

UEBER DIE
FAMILIE
DES
LYKOMEDES

IN DER
KÖNIGLICHEN PREUSSISCHEN
ANTIKENSAMMLUNG.

EINE
ARCHAEOLOGISCHE UNTERSUCHUNG

VON
KONRAD LEVEZOW,
ÖFFENTLICHEM LEHRER AM KÖNIGLICHEN FRIEDRICH WILHELMS GYMNASIUM IN BERLIN.

NEBST ZEHN KUPFERTAFELN.

BERLIN, 1804.
IN KOMMISSION DER REALSCHULBUCHHANDLUNG.

GEDRUCKT BEY FRIEDRICH SPAETHEN.



DEN BEIDEN
VEREHRUNGSWÜRDIGSTEN
OBERSTEN KURATOREN
DER ÖFFENTLICHEN
LEHR- UND BILDUNGSANSTALTEN
FÜR
KUNST UND WISSENSCHAFT
IM PREUSSISCHEN STAATE
SR. EXCELLENZ
DEM HERRN

K. A. FRH. V. HARDENBERG

KÖNIGLICHEN WIRKLICHEN GEHEIMEN STAATS-ANIEGS-KABINETTS- UND DIRIGIRENDEN MINISTER
RITTER DES SCHWARZEN UND ROTHEN ADLERORDENS
U. S. W. U. S. W.

UND

SR. EXCELLENZ

DEM HERRN

E. J. W. E. VON MASSOW

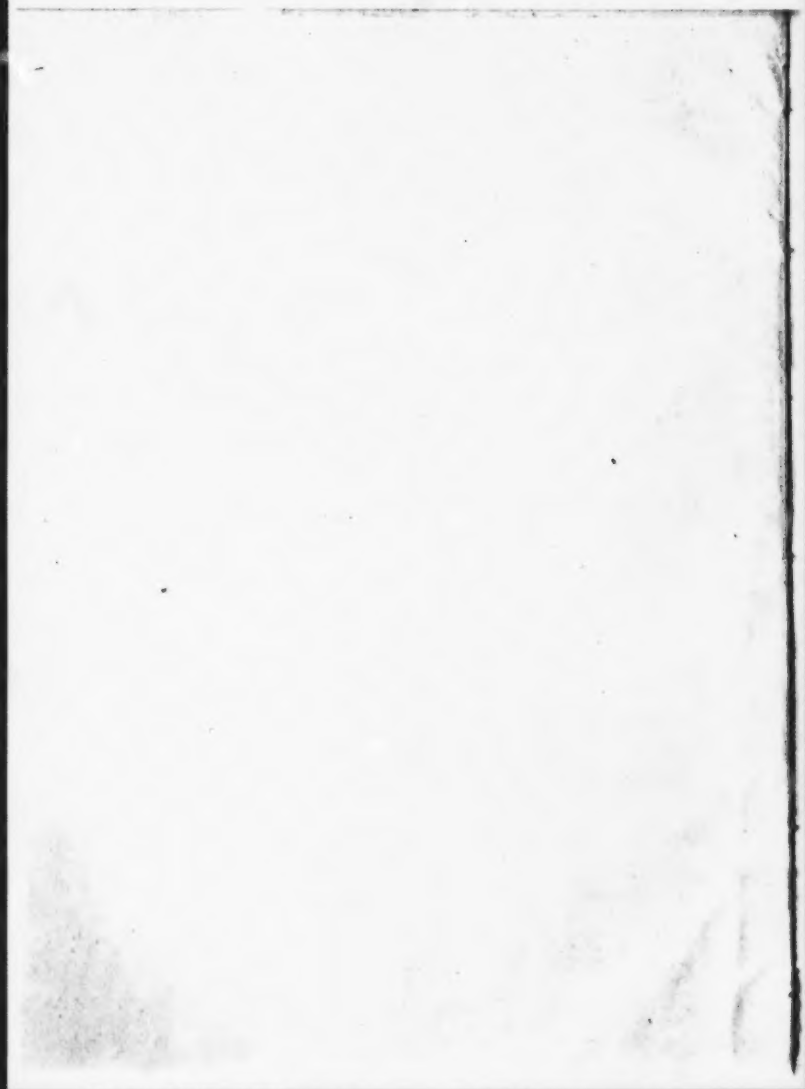
KÖNIGLICHEN WIRKLICHEN GEHEIMEN STAATS- UND JUSTIZ-MINISTER
U. S. W. U. S. W.

WIDMET

DIESE ABHANDLUNG

IN TIEFSTER EHRFURCHT

DER VERFASSER.



Verzeichniss der Herren Pränumeranten und Subskribenten.

Se. Durchlaucht der regierende Herr Fürst zu Anhalt-Dessau.

Das Königl. Hofbaumeister in Potsdam.

Die Herzogliche Bibliothek in Weimar.

Die Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe in Hamburg.

Die akademische von Steinwehrsche Bibliothek zu Frankfurt an der Oder.

Herr von Alten, Ober-Departements-Assessor in Berlin.	5 Exempl.
— Art, Erzieher des Herrn Erbprinzen von Schwarzburg-Rudolstadt.	3 —
— Graf von Baudouin in Berlin.	
— Samuel Baum, Kaufmann in Elbing.	
— Becher, geheimer Kriegs- und Oberhofbaurath in Berlin	
— Professor Becker, Aufseher der kurfürstlichen Antikengallerie in Dresden.	5 —
— Bohm, Kontrolleur bei der Wittwenkasse in Berlin.	
— Buttiger, Oberkonsistorialrath in Weimar.	
— von Brenne, russisch-kaiserlicher wirklicher Etatsrath zu Stettin.	
— Graf von Carnitz, Kanzler des St. Johanner-Ordens zu Frankfurt an der Oder.	
— Coghins, Baurath in Marienwerder.	3 —
— Reichs- und Burggraf von und zu Dohna, geheimer Kriegsrath und Kammerdirektor zu Marienwerder.	
— Graf von Dönhof zu Berlin.	
— Lorens von Engeström, St. Königlichen Majestät von Schweden Hofkanzler in Stockholm.	
— Fischer, Landbaumeister in Schwane.	
— Freidhof, Kupferstecher und Mitglied der Königlichen Akademie der Künste in Berlin.	
— Genta, Professor und Königl. Architekt in Berlin.	
— Gilly, Geheimer Oberbaurath und Direktor der Bauakademie zu Berlin.	
— Harder, Assessor in Kollberg.	2 —
— Dr. Kalan zu Frankfurt an der Oder.	
— A. F. W. King in Soest.	
— Koppin, Königl. Reichsinspektor in Elbing.	
— Langhans, Geheimer Kriegsrath und Direktor des Hofbaumeisters in Berlin.	
— Baron von Löwenstein in Berlin.	
— von Meyer, Domherr in Hamburg.	
— Meyer, Justizrath in Marienwerder.	
— Ernst Neumann, Kaufmann in Elbing.	
— Friedrich Nicolai in Berlin.	
— Pannow, Kriegs- und Domänenrath in Marienwerder.	
— Pastorf, Geheimer Rath in Berlin.	
— Fr. Perthes, Buchhändler in Hamburg.	2 —
— Lieutenant von Pfuel in Berlin.	
— Prastoli, geheimer Rath in Berlin.	

Herr *Posselger*, Stadtrath in Elbing.

— *Christoph Posselger*, Kaufmann in Elbing.

— *Roder und Köster*, Buchbinder in Wessl.

— *Rödel*, Professor in Berlin.

— *Rosenstiel*, Geheimer Ober-Bergrath in Berlin.

— *Lieutenant von Rühle* in Berlin.

— *Schadow*, Hofbildhauer und Rector der Königl. Akademie der Künste zu Berlin.

— *Schirg*, Bildhauer in Berlin.

— *Professor Sell*, Rector des akademischen Gymnasiums in Stuttgart.

2 Exempl.

— *Simon*, Professor und königl. Architect in Berlin.

— *Lieutenant von Steinecker* in Berlin.

— *Thiele*, Kriminalrath in Marienwerder.

— *Triest*, Oberbaudirektor in Berlin.

— *Uhden*, geheimer Rath in Berlin.

Ein Ungenannter in Frankfurt an der Oder.

Herr *Wacksmann*, Kupferstecher in Berlin.

— *Jacob Wienz*, Kaufmann in Elbing.

— *Wels*, Hof- und Stadt-Maurmeister in Berlin.

— *Wittgraf* in Berlin.

— *Wohler*, Bildhauer in Berlin.

— *Wunsch*, Professor in Frankfurt an der Oder.

VORREDE.

Die Denkmäler der alten Kunst, welche die zahlreiche Sammlung der königlichen preussischen Antiken ausmachen, sind schon lange ein Gegenstand der Aufmerksamkeit und der Bewunderung der Kunstkenner und Alterthumsforscher gewesen. Aber der Zustand der Zerstreuung, worin sie sich in den verschiedenen Schlössern und Gärten zu Potsdam, Sanssouci, Berlin und Charlottenburg befinden, hat außer der Gefahr der Zerstörung welcher besonders die in freier Luft stehenden unausbleiblich ausgesetzt sind, das Studium dieser Werke sowohl auf Seiten der Künstler als der Alterthumsfreunde erschwert und verhindert nicht wenig den wichtigen Einfluß auf Wissenschaft und Kunst, den sie in Vereinigung zu einer einzigen und leichter zugänglichen und leichter zu überschendenden Sammlung in jeder Hinsicht haben würden. Der klassische Kunstwerth, der so viele von diesen kostbaren und in unserm Vaterlande so seltenen Monumenten auszeichnet und die sprechenden Belehrungen über so unendlich viele dem Gelehrten überhaupt und dem Alterthumsforscher und Künstler zunächst wichtigen Gegenstände, welche sie alle ohne Unterschied gewähren, haben daher schon längst den Wunsch so mancher einheimischen und auswärtigen Kunstfreunde erzeugt, auch in der Entfernung diese Denkmäler, wenigstens in genauen und korrekten Abbildungen, betrachten und studiren, ja selbst sich dadurch auf den Genuß und die nähere Betrachtung derselben in der unmittelbaren Anschauung an Ort und Stelle, zweckmäßig vorbereiten zu können.

Ich habe den Entschluß gefaßt, mit allerhöchster Bewilligung Seiner Majestät des Königes zur Erfüllung dieses Wunsches beizutragen, und sämtliche Antiken in Marmor und Bronze, welche die königliche Samm-

lung ausmachen, in zweckmäßigen Abbildungen von den nöthigen Erläuterungen begleitet, unter dem Titel: *Museum der königlichen preussischen Denkmäler der alten Kunst*, heftweise herauszugeben. Ueber den Plan, welcher der Ausführung dieses Entschlusses zum Grunde liegt, habe ich daher dem Publikum bei Uebergabe eines Werks, welches ich als den Vorläufer des ganzen größern Unternehmens angesehen wissen möchte, noch etwas in der Kürze zu sagen.

Meine Absicht ist erstlich sämtliche Antiken in Marmor und Bronze, auch selbst die von Seiten der Kunst weniger bedeutenden, zeichnen und stechen zu lassen. Wenn auch gleich nicht jedes Monument für den bloßen Zeichner von großem Interesse seyn kann, so ist doch der Gewinn, welcher daraus der Alterthumskunde zuwächst, desto größer und fruchtbarer. Der Kenner der Archäologie weiß, daß nur durch die Vergleichung vieler Monumente einer Klasse, einer Art, eines und desselben Inhalts für die Wissenschaft, ihre Geschichte, Kritik und Hermeneutik wichtige Fragen allein entschieden werden können, daß nur dadurch gewisse einzelne Beobachtungen, gewisse einzelne Resultate erst zu allgemeineren Wahrheiten, zu wahren Grundsätzen gedeihen können. Es wäre daher für das Ganze dieser Wissenschaft im höchsten Grade wünschenswerth, daß, so viel wie möglich, alle alte Denkmäler der griechischen und römischen Kunst, ohne Unterschied in treuen und zweckmäßigen Abbildungen bekannt gemacht und dadurch für immer dem Untergange entrissen werden mögten; weil nur so erst das Kunstfeld des klassischen Alterthums, in so weit wir es besitzen, ganz und sicher überschauen werden könnte. Die Archäologie ist hier mit der Naturwissenschaft in gleicher Lage.

Deshalb aber zweitens kann und soll die Absicht meiner Unternehmung nicht seyn, ein sogenanntes Prachtwerk zu Stande zu bringen. Diese Absicht würde, wie es bei so vielen Werken der Art leider nur zu sehr der Fall ist, den wahren Zweck eines solchen Unternehmens, Belehrung und Nutzen für diejenigen, welche sie am meisten in den Werken über die alten Kunstdenkmäler suchen, vereiteln. Denn Künstler und Gelehrte, welche zunächst den größten Nutzen daraus ziehen, sind sehr selten so begütert, daß sie bedeutende Summen an die Anschaffung solcher Werke wenden können, deren Herausgabe doch immer, bei aller angewandten Oe-

konomie, mit ungewöhnlichen Kosten verknüpft ist. Ja, auch selbst den öffentlichen Bibliotheken, wo man sie vorzüglich erwarten muß, wird bei der immer größer werdenden Anzahl neuer Werke und den immer höher steigenden Bücherpreisen, der Ankauf wirklicher Prachtwerke lästig, oft unmöglich. Unter solchen Umständen werden also der für die Ausbreitung des wahren Kunstgeschmacks so sehr zu wünschenden Gemeinnützigkeit eines solchen Werks durch die eigene Unzweckmäßigkeit desselben sehr enge Schranken gesetzt; indem bloß sehr reichen Liebhabern und Privatpersonen (und wie wenige giebt es selbst unter diesen, die sich für Werke der Art interessiren!) ihre Anschaffung vergönnt ist, in deren Bibliotheken versteckt sie selten eine andere, als die sehr entbehrliche und untergeordnete Rolle der Schauwerke und Bilderbücher spielen.

Abbildungen von Antiken sollen und können das Studium und den Genuß der Denkmäler selbst nicht überflüssig und entbehrlich machen; sie sollen beydes vielmehr befördern und darauf vorbereiten helfen; sie sollen nur, in Ermanglung der Gelegenheit die Originale selbst zu sehen und zu studiren, dem Künstler, dem Kunstfreunde und dem Gelehrten eine, so viel, als es bey gewöhnlich sehr verkleinertem Maasstabe möglich ist, richtige Vorstellung von dem historischen Inhalte, der Komposition und der allgemeinen Form des alten Kunstwerkes gewähren; da das Charakteristische und Eigenthümliche des Details, besonders in so fern der Ausdruck desselben nur ein Werk der Plastik seyn kann, natürlich ausserhalb der Grenzen einer kleineren chalkographischen Darstellung liegt. In dieser Absicht ist es vollkommen hinreichend, Form und Charakter im korrekten Umriss und in dem wahren Verhältniß des Ganzen zu seinen Theilen aus dem eigenthümlichen Gesichtspunkt des Monuments gezeichnet zu geben. Vor allen Dingen aber bemerke man genau die neueren Ergänzungen, damit man so viel als es eine Ansicht zu leisten vermag, das Neuere von dem Alten unterscheide, um nicht Verwirrungen und Irrthümer zu veranlassen, welche durch die Vernachlässigung dieser Regel nur leider zu oft zum großen Nachtheil des Alterthumsstudiums veranlaßt worden sind; eine Unvollkommenheit, von welcher die größten Prachtwerke am meisten verunstaltet werden und wodurch sie einen großen Theil ihrer Brauchbarkeit für den Forscher einbüßen. Wenn man auch darauf ausginge wollte, durch besondere Manipulationen des Grabstichels den besonderen Styl des Monuments selbst mit allen seinen

seinen Nüancen, plastischen Eigenheiten, die sich oft an dem Marmor mehr fühlen als sehen lassen, mit allen seinen durch Standpunkt und Erleuchtung hervorzubringenden mahlerischen Wirkungen in der Abbildung darzustellen, was von einer Seite betrachtet sehr lobenswerth seyn kann; so wird diese Absicht doch nur immer sehr schwach erreicht werden können, weil die nothwendige Kleinheit der Kopie im Vergleich mit der eigenthümlichen Gröfse der Originale, unüberwindliche Schwierigkeiten entgegengesetzt, indem sie die ganze Natur des Dinges wesentlich verändert. Ja selbst der größte Meister in der Kupferstecherkunst, der es nur allein wagen dürfte, sich an die Auflösung dieser so schwierigen Aufgabe zu machen, würde doch nur immer eine schwache Annäherung an den Styl des Originals und nichts mehr zu bewirken im Stande seyn. Wozu also, so gut als vergeblich, die mühsamste Arbeit, überlange Zeit und ungeheure Kosten verschwenden, da man auf einem wohlfeileren, kürzeren Wege, durch den bloßen Umriß, sicherer zum Ziele gelangen kann, und es wohl schwerlich geläugnet werden mögte, daß der bloße Umriß dem geübten Auge des Beschauers das Bild des Ganzen noch klarer und reiner darstellt, als eine ganz ausgeführte Abbildung,

Ferner, man übertreibe nicht das Format solcher Werke. Wer kann übergroße Folianten, die kaum Platz auf einem gewöhnlichen Tische haben, bequem bewegen und ohne die größten Körperanstrengungen lesen und studiren. Giebt man dadurch nicht zu erkennen, daß man recht absichtlich das Studium solcher Werke habe erschweren wollen? Und welcher neue Aufwand von Papier ist auch dazu nicht wieder erforderlich! Es giebt auch hier ein Mittel zwischen dem lästigen Ungeheuren und der schicklichen und anständigen Gröfse.

Was die Erläuterungen anbetriß, womit jene Abbildungen nothwendig ausgestattet werden müssen, so bleibt die Wahl der Methode und der Umfang derselben dem Genie, der Gelehrsamkeit und der Beurtheilungskraft des Auslegers, der das Bedürfnis seiner Wissenschaft natürlich kennen muß, überlassen. Indessen mögten, was auch die besondere Meinung des Interpreten über die einzelnen Monumente immerhin seyn mag, wo möglich bestimmte Nachrichten über Entdeckung und Auffindung der Denkmäler, ihre späteren Schicksale, ihre Wanderung von einem Besitzer zum an-

dern, wenn man etwa Verwechslungen zu befürchten hat, genaue Angabe ihrer Größe, Bemerkung sämmtlicher damit vorgenommenen Restaurationen und eine ungeschminkte, simple Beschreibung dessen, was das unbefangene Auge in Hinsicht auf Komposition, Form und Styl gewahr wird, und was vornehmlich der Umriss allein nicht bemerkbar, wenigstens in einem für jedes Bedürfnis des Forschers nicht ganz befriedigenden Grade, bemerkbar machen kann, unerlässlich zu erfüllende Bedingungen seyn.

Diese Grundsätze sind es vornehmlich, welche die Ausführung des angekündigten Werks leiten werden und wobei ich auf den Beifall der Kenner, die über den täuschenden Schimmer und Prunk des Unwesentlichen wegzusehen gewohnt sind, glaube rechnen zu können. Sie sind es vornehmlich, welche auch das Werk geleitet haben, welches hier gegenwärtig vor den Augen des Publikums erscheint und in zehn Kupfertafeln die zehn berühmten Statuen darstellt, welche nach der gewöhnlichen Meinung eine Familie des Lykomedes bilden und im Antikentempel des königlichen Gartens von Sanssouci zur Zeit aufbewahrt werden. Einige Mängel, von denen diese Probe noch nicht ganz frey ist und die man erst nach Beendigung des Ganzen entdeckte, werden billige Richter, und das sind gemeinhin die, welche die Schwierigkeit einer solchen Unternehmung zu würdigen vermögen, mit Nachsicht beurtheilen. Man wird sich die angestrengteste Mühe geben, sie in Zukunft von dem Hauptwerke ganz zu entfernen, und alles der möglichsten Zweckmäßigkeit näher zu bringen suchen.

Unterstützt von dem Enthusiasmus, den Talenten und der Kunstfertigkeit eines einsichtsvollen Zeichners, den ich in der Person des unter uns rühmlichst bekannten Mahlers und Zeichners Herrn Dähling zu finden so glücklich gewesen bin, eines Künstlers, der sein Auge für das Wesen der Antike eine Zeitlang an den größten Meisterwerken der alten Kunst, welche jetzt Paris in sich schließt, geübt und geschärft hat; ferner unterstützt von dem gewandten und sichern Grabstichel des Kupferstechers Herrn Fr. Jügel, welcher in dem größten Theil der Kupfer des vorliegenden Werks nach Herrn Dählings Zeichnungen unlaugbare Beweise nicht nur von seiner mechanischen Kunstfertigkeit allein, sondern auch von der schätzbaren und nicht überall anzutreffenden Fähigkeit in den Geist der Zeichnung einzudringen, abgelegt hat: unterstützt von diesen beiden Künstlern glaube ich

dem Publikum ein Werk versprechen zu können, welches den Forderungen der Kenner nach den oben angegebenen Zwecken Genüge leisten wird.

Auch Herr Hofrath Hirt, in welchem das gelehrte Publikum schon längst einen unserer ersten Archäologen verehrt und dessen gediegene Gelehrsamkeit und allumfassende Einsichten in das Fach der Kunst einen nicht geringen Einfluß auf Form und Inhalt des vorliegenden Werks gehabt haben, wird freundschaftlichst mich bei der Ausführung des angekündigten mit seinem schätzbaren Rathe und seinen Einsichten unterstützen. Ich werde mich dadurch in den Stand gesetzt sehen, meiner Unternehmung einen besondern Werth zu ertheilen, worauf sie ohne seine Beihülfe würde Verzicht leisten müssen.

Noch habe ich vornehmlich mit dankbaren Empfindungen der wohlwollenden Bereitwilligkeit öffentlich zu erwähnen, mit welcher der Herr Oberst und Hoffmarschall von Massow, nicht nur als oberster Intendant der königlichen Schlösser und Gärten, sondern vielmehr als wahrer Kenner und Beförderer der Künste, mich und den Zeichner durch seine gütigsten Veranstaltungen unterstützt und sich dadurch kein geringes Verdienst um die Beförderung meiner Unternehmung erworben hat.

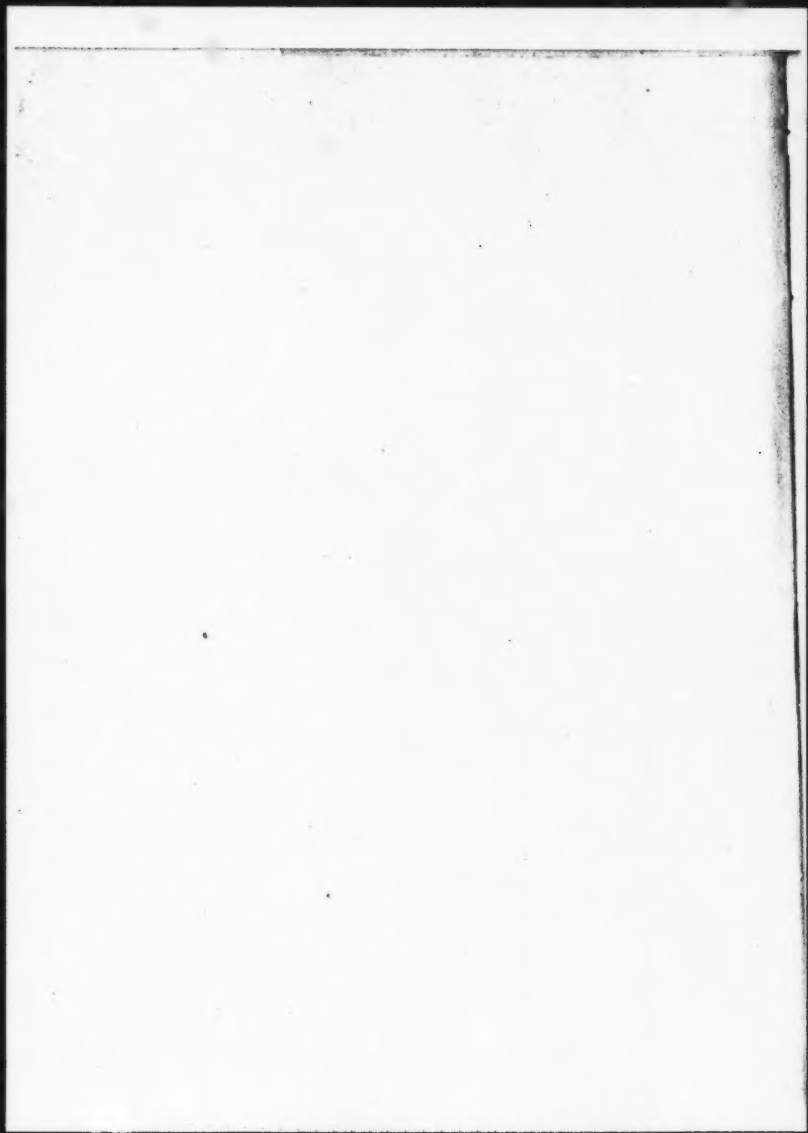
Ich schliesse mit dem innigsten Wunsche, daß diese meine Unternehmung, welche ich aus reiner, inniger Liebe für die Kunst, die Beförderung des guten Geschmacks und zum Vortheil der antiquarischen Wissenschaften, selbst nicht ohne Gefahr eigenen Verlustes, begonnen habe, wenigstens diejenige Unterstützung und Beförderung bei dem kunstliebenden Publikum finden möge, deren sie zu ihrer zweckmäßigen Vollendung bedarf und deren ich sie, nach meinen besten Kräften und selbst in Hinsicht auf die erhabene Person des königlichen Besitzers der kostbaren Monumente, welche ihr Gegenstand sind, würdig zu machen mich bestreben werde.

Berlin, im Februar 1804.

Konrad Levezow.

UEBER DIE
FAMILIE DES LYKOMEDES

IN DER
KOENIGLICHEN PREUSSISCHEN ANTIKENSAMMLUNG.



Unter dem Namen *der Familie des Lykomedes* finden sich in dem Antikentempel im königlichen Garten zu Sanssouci, bei Potsdam, zehn marmorne, theils männliche, theils weibliche Statuen, welche man für eine der merkwürdigsten Statuenverbindungen, die uns aus dem Alterthum übrig geblieben sind, erklärt hat. Auch diese zehn Bildsäulen kamen mit so vielen andern vortrefflichen Denkmälern des Alterthums, welche die Sammlung des französischen Kardinals Polignac ausmachten, nach dessen Tode, durch Kauf, in den Besitz Friedrichs des Zweiten. Der König liefs ihnen in dem vorhin benannten und zu diesem Behuf erbauten Tempel einen Platz anweisen und sie darin mit einer beträchtlichen Anzahl schöner und merkwürdiger Büsten und andern Monumenten der alten Kunst aufstellen.

Der erste Besitzer dieser zehn Statuen, der Kardinal Polignac, war auch selbst ihr erster Entdecker in Italien gewesen. Er hatte sie mit mehreren andern Werken von bedeutendem Werthe bei den Nachforschungen nach Kunstdenkmälern aller Art, die er an verschiedenen Orten im ehemaligen Latium, in den Trümmern zerstörter Landhäuser anstellen liefs, im Jahr 1729, unweit Fraskati (dem alten Tuskulum), unter den Ruinen des vermeinten Landhauses des Marius, in einem großen Saal, wahrscheinlich dem Museum, gefunden.

Aber der größte Theil dieser Statuen war beschädigt, ja an wichtigen Theilen zertrümmert, da man sie entdeckte. Der Kardinal liefs sie durch den französischen Bildhauer Lambert Sigisbert Adam, den ältern *), der da-

*) So nennt ihn der ehemalige Leibarzt *Möhsen* in seiner Abhandlung *de Medicis equestri dignitate ornatis*, p. 149. unten in der Note, und beruft sich dabei auf ein mir unbekanntes Werk, welches dieser *Adam der ältere* zu Paris 1755. in kl. Folio herausgegeben hat und worin eine ihm eigenthümlich zugehörige Sammlung von Antiken und auch andere von ihm in Marmor gearbeitete Statuen in Kupfer gestochen sind. Unter den in Kupfer gestochenen Antiken soll sich auch eine der Töchter des *Lykomedes* befinden. Der ehemalige Preuss. Gallerieinspector *Matthias Oesterreich* nennt ihn also in seiner Beschreibung und Erklärung der Gruppen, Statuen, ganzen und halben Bruststücke, Basreliefs, Urnen und Vasen von Marmor, Bronze und Blei, sowohl von antiker als moderner Arbeit, welche die Sammlung Sr. Majestät des Königes von Preussen ausmachen (Berlin 1775. 8. aus dem franzos. übersetzt) pag. 73. fälschlich *Caspar Adam den ältern*.

2

mals in Rom studirte, ergänzen, und mit diesen Ergänzungen sind sie unverändert bis auf diesen Tag ein Gegenstand der Bewunderung der Liebhaber und der Kritik der Alterthumsforscher geblieben. Sey es dahin gestellt, ob die Angabe zu den Ergänzungen die eigne Idee des Entdeckers, oder des Bildhauers, der sie ausführte, gewesen ist, man glaubte wenigstens diese zehn Statuen mit Hülfe der Restauration wiederum bequem zu einem Ganzen vereinigen zu können, welches man so, dreist genug, der berühmtern Familie der Niobe an die Seite gestellt hat. Wahrscheinlich gab die eine männliche Statue, welche mit einem weiblichen Gewande bekleidet ist und worin man den Achilles erkannt haben wollte, die Hauptveranlassung zu der Meinung, daß die übrigen weiblichen Statuen und eine andere männliche Figur mit ihr ein Ganzes ausgemacht hätten, welches nichts anders, als die durch Ulysses bewirkte Entdeckung Achill's unter den Töchtern des Königes Lykomedes in Scyros vorgestellt habe. Dieß vorausgesetzt, glaubte man nun den Maßstab gefaßt zu haben, nach welchem man bei der Restauration zu Werke gehen mußte. Das Unternehmen selbst fiel in eine Periode, in welcher man noch nicht gewohnt war, Alterthumskenner bei Ergänzungen zu Rathe zu ziehen und mit ihnen zuvor die nöthigen Ueberlegungen und Prüfungen anzustellen, ehe man es wagte, ein altes Kunstdenkmal nach einer festgesetzten Idee und in einem bestimmten Charakter zu ergänzen. Man verfuhr daher äußerst willkürlich und verwegend; und aus dieser Periode schreiben sich, wie bekannt, eine Menge von Ergänzungen alter Kunstwerke her, welche die augenscheinlichsten Beweise von der Unwissenheit und Sorglosigkeit der Restauratoren liefern. So trug man denn auch nicht das geringste Bedenken, jene zehn Statuen für eine Familie des Lykomedes zu erkennen und dieser Annahme zufolge die fehlenden Theile zu ergänzen und die charakteristischen Kennzeichen und Attribute hinzu zu fügen. Die Familie des Lykomedes war durch die Schöpferhand des neuen Dädalus, wie ein Phönix aus seiner Asche aufs neue wiedergeboren, hervorgegangen; die leichtgläubige Menge staunte das Wunder, ohne zu zweifeln, an, und es scheint, als ob eine lange Zeit vergangen sey, ehe ein kritisches Auge Spuren entdeckte, die, wo nicht einen vorsätzlichen Betrug, doch wenigstens eine arge Täuschung mit Recht ahnen ließen.

Winkelman scheint der erste gewesen zu seyn, welcher gegen die Richtigkeit jener der Restauration zum Grunde gelegten Meinung öffentlich in seinen Schriften, wenn gleich nur beiläufig, Zweifel erhoben hat. In seiner vor der Geschichte der Kunst erschienenen Abhandlung: *von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst* läßt er sich (Seite 19) folgendermaßen darüber aus: „Bei Berlin zu Charlottenburg steht die Sammlung aller Werke, welche der Kardinal Polignac zu Rom gemacht hat; das bekannt-

teste sind elf Figuren, welche der ehemalige Besitzer eine Familie des Lykomedes getauft hat, das ist, Achilles in Weibskleidern unter den Töchtern von jenem versteckt. Man muß aber wissen, daß alle äußeren Theile dieser Figuren, sonderlich die Köpfe neu, und was das Schlimmste ist, von jungen Anfängern in der französischen Akademie zu Rom gemacht worden sind. Der Kopf des sogenannten Lykomedes ist das Bild des berühmten Herrn v. Stosch.“ —

Ehe ich die zweite, fast gleichlautende Stelle desselben Verfassers aus dem zweiten Theile *der Geschichte der Kunst des Alterthums* *) hinzufüge, muß ich zu der eben mitgetheilten einige Bemerkungen machen. Erstlich, dazumal als Winkelmann jene Abhandlung schrieb, standen die Statuen vor dem Bau des neuen Schlosses bei Potsdam im Speisesaal des Schlosses zu Charlottenburg; zweitens irrt Winkelmann, wenn er die Anzahl der Statuen auf elf angiebt; es sind von jeher nur immer zehn gewesen; drittens sind die Ergänzungen nur allein vom älteren Adam gemacht worden, wie ich oben bemerkte; viertens ist kein Lykomedes selbst in dieser Gesellschaft, sondern Winkelmann verwechselt hier wahrscheinlich den vermeinten Ulysses; fünftens erklärt sich Oesterreich aus persönlicher Bekanntschaft mit dem Herrn v. Stosch gegen die Aeußerung, daß der Kopf der einen männlichen Statue diesem berühmten Antiquar ähnlich gemacht worden, und nach zwei Originalgemälden zu urtheilen, welche den Herrn v. Stosch darstellen und sich hier in Berlin befinden, scheint dieser Widerspruch gegründet zu seyn. **) Vielleicht ist Herr v. Stosch auch zu der Zeit, als jene Statuen ergänzt wurden, noch nicht in Italien gewesen.

Die zweite Stelle lautet (am angef. Orte) also: „Bei dieser Gelegenheit (Winkelmann spricht kurz zuvor von einer Büste Julius Cäsars in der Polignacschen Sammlung) merke ich von den zehn Statuen eben dieses Musei an, welche letztgedachter Kardinal unweit Fraskati ausgraben ließ, daß es nicht bewiesen werden können, daß dieselben ein Gruppo zusammen gemacht, noch vielweniger eine Familie des Lykomedes, nebst dem

*) Seite 385 der Dresdener Ausgabe. Nachher ist die Stelle ausgelassen; auch in der italienischen Uebersetzung fehlt sie.

**) Der Besitzer dieser beiden Gemälde ist Herr Ordenskammer-Direktor Stubenrauch. Das erste, ein Bruststück, ist von Raphael Mengs gemalt; das andere von dessen Schüler Franke. Letzteres zeigt den Baron v. Stosch in natürlicher Größe, antik gekleidet in einem Lehnstuhl sitzend, und eine Gemme, die er in der Hand hält, betrachtend. Neben ihm, oben so gekleidet, steht sein Erbe Muszell-Stosch; auf einem daneben stehenden Tische liegen einige Dactyliothen und andere Antiken. Es wäre zu wünschen, daß diese beiden Gemälde eine würdige Zierde des königlichen Antiken-Kabinetts seyn müßten, von dem die Stoschsche Gemmensammlung einen so wichtigen Theil ausmacht und daß auch auf diese Art öffentlich das Andenken des verdienstvollen Gelehrten erhalten würde.

in weiblichen Kleidern versteckten Achilles vorgestellt. Es wurde von diesen Statuen, da der König von Preussen dieses Museum kaufte, viel Geschrey in Frankreich gemacht, und man gab vor, daß diese allein nicht aus dem Lande gehen sollten. Es wurden dieselben über drei Millionen Livres geschätzt, und auch diese mitbegriffen, ging das ganze Museum für etwa 36000 Thaler nach Berlin. Man muß aber wissen, daß alle zehn Statuen ohne Köpfe gefunden worden, welche von jungen Leuten in der französischen Akademie zu Rom ganz neu dazu gearbeitet sind. Der Kopf des vermeinten Lykomedes war nach einem Portrait des berühmten Herrn von Stosch gemacht.⁴⁶ — Wahrscheinlich hat Winkelmann diese Statuen nie selbst gesehen; sein Urtheil beruht daher nur auf dem, was er vom Hörensagen vernommen hatte. Dieß wird durch mancherlei Unrichtigkeiten, die sich in seine Erzählung eingeschlichen haben, und die ich oben bemerkte, so gut als gewiß. Dennoch ist der Zweifel, welchen er dem zufolge, was man ihm davon berichtet hatte, über die angebliche Bedeutung dieser Statuen äussert, sehr gegründet, wie aus dem Verfolge dieser Untersuchung deutlich hervorgehen wird.

Zu unbestimmt ist indessen die Aeußerung des Grafen Caylus über diese Statuen bei Gelegenheit einer Bemerkung über die Gruppe der Niobe, als daß man in folgenden Worten gleichsam eine vorläufige förmliche Bestätigung des Winkelmannschen Urtheils finden könnte. ⁴⁷ Caylus sagt: „Der Kardinal von Polignac hatte von Rom ein schlechtes Werk mitgebracht, ganz in dem nemlichen Geschmack (wie die Gruppe der Niobe), welches den Achill bei der Deidamia vorstellt. Ich habe Zeit gehabt, es in Paris zu prüfen. Jetzt besitzt es der König von Preussen.“ Es scheint vielmehr aus diesen Worten zu folgen, daß Caylus nicht sowohl gegen die vermeinte Bedeutung des Ganzen einen Zweifel hatte, als nur mit der Komposition des Werks unzufrieden war.

Der Leibarzt Möhsen (in seiner vorhin angeführten Abhandlung S. 145. folg.) hat zwar Winkelmanns Urtheil zu entkräften gesucht; aber die Gründe, welche er in dieser Absicht anbringt, mögen schwerlich Genüge leisten, oder die Sache erschöpfen. Ich befürchte sehr, daß sowohl ihn, wie auch den ehemaligen Gallerieinspector Oesterreich, der Wunsch und das Bemühen, dem königlich preussischen Hause ein der weltberühmten Familie der Niobe ähnliches Kunstwerk zu vindiziren, gegen den zweifelnden Winkelmann zu weit geführt haben. Aber mit einem solchen Patriotismus ist so wenig der Alterthumskunde, wie irgend einer andern

⁴⁷ *Histoire de l'Acad. des Inscrip. Tom. XXV. p. 392. De la sculpture et des sculpteurs anciens selon Plin.*

Wissenschaft gedient. Uebrigens werden diese Statuen an ihrem wahren Kunstwerthe nichts verlieren, wenn es auch unumstößlich bewiesen werden sollte, daß sie nie eine Familie des Lykomedes ausgemacht hätten.

Um indessen denen, welche in Angelegenheiten der Kunst Auctoritäten so gern und unbedingt Folge zu leisten pflegen, mehr als einen Beweis zu geben, wie schwach Möhsens Gründe für die angenommene Meinung gegen Winkelmann sind; so will ich sie mit seinen eignen Worten anführen und mit einigen kurzen Bemerkungen begleiten. Ich hoffe mir dadurch im Verfolge dieser Abhandlung die Mühe zu ersparen, Einwendungen zu widerlegen, deren Beantwortung mich von hierher gehörigen, wesentlicheren Untersuchungen zu weit abführen würde.

Nachdem Möhsen von der aufgefundenen Statue Achill's gesprochen, fährt er zu argumentiren also fort:

„Da man an demselben Orte, wo man den Achilles ausgrub, nicht nur sieben bis acht andere Figuren fand, die im verschiedenen Alter vorgestellt waren — wie sich dieß aus der Verschiedenheit der Proportionen des Körpers und der einzelnen Gliedmaßen sehr deutlich ergibt, — übrigens weiblich, aber nicht alle gleich bekleidet, so wie auch eine andere ältlichere Figur, in der Tracht einer Matrone, und dann noch eine andere, die eines erwachsenen Mannes: was Wunder, wenn dieß den ersten Besitzer, einen großen Alterthumsforscher und Kunstkennner, auf die Vermuthung brachte, eine Familie des Lykomedes entdeckt zu haben?“ —

Ich antworte, ohne hinlängliche Gründe zu erblicken, muß diese Vermuthung den Unbefangenen allerdings befremden. Eben die Verschiedenheit der Größe, der Bekleidungen und, ich setze vorläufig hinzu, des ganzen Styls, hätte den gelehrten Alterthumsforscher bedächtig und misstrauisch gegen seine vorgefaßte Meinung machen sollen. Man kann ein großer Alterthumsforscher und Kunstkennner seyn, und sich dennoch sehr oft irren, wenn man bei Auslegung und Erklärung alter Kunstwerke nicht sehr behutsam und gewissenhaft zu Werke geht. Daß diese Figuren mit der Statue des so verkleideten Achilles zusammen an einem Orte gefunden worden, (und wie? wenn diese Statue selbst nicht einmal einen Achilles vorgestellt hätte?) ist noch allein kein Beweis, daß sie mit dieser zusammen ein historisches Ganzes ausgemacht haben. Sie konnten zufällig und aus andern Absichten, selbst aus Unwissenheit oder bloßer Willkür des römischen Besitzers, mit ihr vormals in einem und demselben Gemache aufgestellt worden seyn. Wenn freilich bestimmt darauf hindeutende Attribute und andere Nebenwerke, als vormals jenen Bildsäulen angehörig, bei der Zerstörung aber gewaltsam von ihnen getrennt, mit ihnen, oder in ihrer Nähe

sich gefunden hätten, dann mögte es eher erlaubt gewesen seyn, auf einen solchen Zusammenhang zu schließen. Doch der Verfasser erwähnt etwas der Art, was er aber freilich sogleich wieder durch ein vielleicht (*forsan*) zurücknimmt.

„Vielleicht, meint er, wurde diese Vermuthung dadurch bestätigt, daß man mit ihnen zugleich verschiedene Fragmente von Gegenständen fand, die jetzt durch die Hand des neuen Ergänzers den Statuen wieder angeeignet sind.“ —

Aber nichts der Art ist jetzt an den Statuen zu sehen. Alle Attribute sind neu, wie schon die bloße Ansicht des Marmors Jedermann belehrt. Dem Alterthumskenner werden überdiß diese Sächelchen gleich durch Form und Beschaffenheit verdächtig seyn.

„Ohne Zweifel, fährt der Verfasser fort, existiren tausend andere alte Monumente, die mit viel geringerer Wahrscheinlichkeit die ihnen gegebenen Namen und Bedeutungen verdienen und deshalb doch nicht getadelt werden.“ —

Eine unstatthafte Entschuldigung gewagter Meinungen und Hypothesen. Wenn bei tausend andern alten Kunstdenkmälern die Unwahrscheinlichkeit noch größer ist, daß sie das bedeuten, wofür man sie ausgiebt, so verdienen sie noch viel weniger die ihnen gegebenen Benennungen. Aber nicht sie verdienen deshalb verachtet zu werden; der Tadel und die Vorwürfe treffen die, welche ihnen so unüberlegt diese falschen Benennungen gaben. Wie folgt wohl daraus, weil man tausend und abermal tausend falsch getaufte Antiken unter ihrem falschen Namen laufen läßt, daß man da, wo mehr als ein Grund zu zweifeln ist, daß der gegebene Name der rechte sey, es nicht wagen solle, seine Zweifel laut werden zu lassen? Oder eine falsche Erklärung zu tadeln, gesetzt auch, daß es keine bessere dafür zu geben im Stande wäre? Sagt der Verfasser doch selbst:

„Nicht die ganze Familie des Lykomedes ist ein griechisches Werk. Zwei Statuen sind alt römische Arbeiten; ein Fall, der auch bei der Familie der Niobe Statt findet, deren Aechtheit deshalb zu entkräften der berühmte Winkelmann als ein unstatthafes Verfahren aus vielen Gründen verwirft.“ —

Das, was der Verfasser hier aus der Verschiedenheit des Stylls, der sich nach seiner Meinung nur an zwei Statuen der Familie des Lykomedes findet, gefolgert, auf Winkelmann zurückschieben will, paßt nicht. Was Winkelmann über die Söhne und Töchter der Niobe sagt, die römische Arbeiten sind ²⁾, hat wohl seine Richtigkeit; denn es kann bewiesen werden,

²⁾ Siehe Anmerkungen zur Geschichte der Kunst.

dafs dieß römische Kopien nach den verloren gegangenen griechischen Originalen sind, dergleichen sich mehrere finden. Aber wie hätte der Verfasser wohl beweisen mögen, dafs jene beiden für römisch angenommenen Figuren in der Familie des Lykomedes Kopien nach den griechischen Originalen gewesen wären? Oder meint er etwa, dafs sie als eine bloße Zuthat eines römischen Künstlers anzusehen sind? Auch diese Meinung wird sich in der Folge als unzulässig bezeichnen.

„Es ist nicht zu läugnen, dafs durch die Mißgunst der Zeit und die Zerstörungen der Barbaren diese Statuen sehr beschädigt sind. Allein dieß ist ein Schicksal, welches nicht nur unzählige andere vortreffliche Denkmäler des Alterthums betroffen hat, sondern auch selbst der Familie der Niobe nicht schonte. Auf gleiche Weise ist auch sie vielseitig beschädigt und hat daher hin und wieder durch neue Künstler Ergänzungen erhalten müssen; ja die Kunsterkenner streiten noch über die Aechtheit des Kopfs der Niobe selbst. Wenn alle jene Statuen, denen der Kopf, die Nase, die Arme, Hände, Finger, Füße und andere Theile wieder angesetzt sind, oder wenn alle alte Tronke, die durch neuere Hände wieder zu ganzen Statuen umgeschaffen sind, zu verwerfen wären; so würde Rom, ja ganz Italien seiner schönsten Zierden entbehren müssen.“ —

Winkelmann hat durch jenen Zweifel überhaupt den Kunstwerth der zehn Statuen, die jetzt eine Familie des Lykomedes genannt werden, im mindesten nicht vernichten wollen. Er hatte nur Grund zu vermuthen, dafs sie das nicht wären, wofür sie durch die Restauration ausgegeben wurden. Die Bemerkung Möhsens trägt also zur Unterstützung seiner Behauptung nichts bei. Denn unbefangene Antiquare wissen sehr gut, wie schlecht und falsch so unendlich viele versümmelte Antiken restaurirt worden sind, und in ihren Augen kann selbst die in Hinsicht auf Styl und mechanische Arbeit schönste Restauration den alten Resten keine Bedeutung geben, welche dem scharfsichtigern Auge, als mit dem eigenthümlichen Charakter des Fragments und mit andern in der Sache selbst liegenden Gründen im Widerspruch stehend erscheint.

„In Ergänzung der Lykomedischen Familie hat der berühmte Künstler Sigisbert Adam glücklich alle Mühe angewandt, um die alten Spuren zu verfolgen und nach Möglichkeit die Vollendung der alten Kunst ausgedrückt.“ —

In wiefern dieß wahr, oder nicht wahr sey, wird die Folge lehren. Die Manen des mir sonst verehrungswürdigen Verfassers werden gewiß nicht zürnen, dafs ich die schwache Seite seines Urtheils über diese Statuensammlung berührt und sie dafür erkannt habe. Zwar giebt er in folgenden

Worten zu verstehen, als habe er den großen Winkelmann darüber zum Stillschweigen gebracht:

„Ich bitte den geneigten Leser, daß er das, was ich jetzt über die Familie des Lykomedes gesagt habe, mit dem entscheidenden Ausspruche dessen vergleiche, der sich hier zum obersten Schiedsrichter aufwirft“ —; indessen fordert er doch zum eignen Untersuchen auf (*et ipse judicet*), und das soll auch redlich und unverdrossen und ohne Rücksicht auf irgend eines Meinung und Ansehn in dieser Abhandlung geschehen, so weit es die Umstände und die Sache selbst gestatten. *)

Auch Heyne, dem wir in seiner *Erläuterung des vermeinten Grabmals des Haener* **) die Aufklärung und Darstellung des ganzen Mythos von dem Aufenthalte Achills am Hofe des Lykomedes zu verdanken haben, glaubt, daß Winkelmann in seiner Kritik zu weit gegangen sey, wenn er gleich nicht abgeneigt ist, anzunehmen, daß wohl nicht alle Figuren zur Familie des Lykomedes gehören und daß es damit gegangen, wie mit der Familie der Niobe und dem Farnesischen Stier. Wahrscheinlich hat dieser große Alterthumsforscher die Statuen nicht gesehen; er würde sonst gewiß kein Bedenken getragen haben, seinen Zweifel noch viel weiter auszudehnen.

Bei dieser Verschiedenheit der Meinungen über die wahre Beschaffenheit und Bedeutung dieser zehn Statuen verlohnt es sich wohl der Mühe, über sie eine genauere Untersuchung anzustellen, und auch an diesem merkwürdigen und berühmten Beispiele recht augenscheinlich darzuthun, mit welcher Verwegenheit unwissende und sorglose Restauratoren alte Kunstwerke ergänzt haben und zu welchen Irrthümern man in Erklärung so er-

*) Ob der Kritiker, dessen Oesterreich in der vorhin angeführten Schrift, Seite 72 u. s. w. in der Note, noch besonders erwähnt, ohne ihn übrigens zu nennen, ein von Winkelmann noch verschiedener antiquarischer Sceptiker sey, ist mir fast nicht wahrscheinlich; indem mir anderwärts keine ausführliche Kritik dieser Statuen vorgekommen ist. Oesterreich selbst zweifelt im mindesten nicht an der Wahrheit und Richtigkeit der Sache und nimmt es Winkelmannen gleichfalls sehr übel, daß er nicht mit in die allgemeine Meinung einstimmt. Er folgt in der Beschreibung und Erklärung der Statuen fast wörtlich dem Pariser Verzeichniß der Polignacischen Sammlung: *Etat et description des Statues — assemblées — par feu Mr. le Cardinal de Polignac: à Paris 1732. p. 39* folg. Nikulai in seiner Beschreibung von Berlin und Potsdam *Thl. III.* macht im allgemeinen einige sehr kurze, doch nicht ganz unetheliche Einwüfe gegen die Aechtheit jener Interpretation und die darauf gegründete Ergänzung, doch ohne sich auf die ursprüngliche Bedeutung der Statuen einzulassen. Eben so erwähnt Busching in seiner Beschreibung der Reise von Berlin nach Ralahn p. 161. dieser Statuen; doch wie es scheint, nicht ohne Vorbeie für die einmal angenommene Meinung.

**) Nach einer Skizze des Hrn. Lechevalier geschnitten von J. D. Fiorillo mit fünf Kupfersteln. Leipzig 1794. 8. S. 29. folg.

gänzter alter Kunstdenkmäler und in darauf gebauten Schlüssen und Untersuchungen verführt werden könne, wenn man entweder bei eigner Ansicht nicht genug auf seiner Hut, oder in der Entfernung nicht im Stande ist, über die Sache selbst genauere Forschungen anzustellen. Demnach werde ich erstlich aus mehr denn einem inneren und äusseren Grunde zeigen, daß diese zehn Statuen insgesamt, nichts weniger, als ein großes, gemeinschaftlich zusammen hängendes Werk seyn können, wodurch die Familie des Lykomedes hat vorgestellt werden sollen; zweitens will ich einige Vermuthungen über die ursprüngliche Bedeutung jeder einzelnen Statue mit Gründen zu unterstützen versuchen, die vielleicht nicht ganz ohne Gewicht in den Augen der Alterthumsforscher seyn werden.

Aber zuvor muß ich noch mit wenigem der Erzählung gedenken, die in den alten Schriftstellern einer solchen Darstellung der Familie des Lykomedes hätte zum Grunde liegen können, und die wenigstens der neuere Ergänzer einigermaßen im Gedächtniß gehabt zu haben scheint.

Achill, sagt die Sagen Geschichte ²⁾, ward von seiner Mutter Thetis, nachdem seine Erziehung beim Chiron beinahe vollendet war und die Nachricht von dem durch Paris begangenen Raube der Helena ganz Griechenland mit Rachsucht und kriegerischem Muth eufüllte, in Frauenkleider versteckt, und in dieser Gestalt als ein Mädchen, wegen seiner blonden Locken unter dem Namen Pyrrha, dem Könige Lykomedes auf Scyros übergeben. Kalchas hatte nemlich im Namen der Götter vorhergesagt, daß Troja nicht ohne Beihülfe Achill's von den Griechen erobert werden könnte und Thetis wufte durch ihren Vater Nereus zu gut, daß ihr Sohn in diesem Kriege den Helden tod finden würde, wenn er selbst persönlich daran Antheil nähme. Getäuscht durch die äussere Gestalt nahm König Lykomedes den verkleideten Jüngling unter seine Töchter auf und hier entspann sich zwischen ihm und seiner ältesten Tochter Deidamia eine so feurige Liebe, daß ein Sohn, der den Namen Pyrrhus bekam (in der Folge Neoptolemus genannt) die Frucht ihrer heimlichen Umarmungen ward.

²⁾ Die übriggebliebenen Quellen dieser Erzählung, mit Uebergang der einzelnen Andeutungen bey latein. Schriftstellern z. B. *Horas*, *Ovid* und andern, sind folgende: von den Mythographen *Apollodor* E. III, 13, B. *Hygin* Fab. 166; *Tzetza* Antihomeric. 173, vergl. mit *Jacobi* Anmerk. Von den Dichtern *Bion*, im Bruchstück des Epithalamiums auf Achill und Deidamia, und *Statius* in der Achilleis B. II. — Die dramatischen Bearbeitungen dieses Stoffs durch *Sophokles* und *Euripides*, sowohl in Beider Tragödien: *ταίρε*; als auch des *Sophokles* satyrischen Drama: *Ἰππύτης*; sind verloren gegangen. *Homer* kennt die Fabel nicht, obgleich bei ihm *Ilias* XIX, 346 folg. und *Odysse* XI, 505 folg. der Keim dazu gelegt zu seyn scheint. Man vergl. *Heyne* in den Noten zu S. 13 und folg. der Schrift: *das vermeinte Grabmal Homers* u. s. w. so wie auch in den Noten zu *Apollo* dor in der angef. Stelle.

Unterdessen suchte man den verschwundenen Achill in ganz Griechenland vergeblich auf, bis man endlich mit Hilfe des Wahrsagers Kalchas Nachricht von seinem Aufenthalte beim Lykomedes erhielt. Ulysses und Diomedes wurden abgesandt, um ihn dort aufzusuchen und abzuholen. Sie langten in Seyros an; aber so wenig Lykomedes, als irgend ein anderer konnte ihnen vom Achill, den Niemand kannte, Auskunft geben. Dem Scharblick des schlaun Ulysses entgingen indessen die Spuren des verkleideten Jünglings nicht, von dem er ahnete, daß er sich unter den Töchtern des Königes befinden müsse. Ulysses bediente sich daher einer List, um ihn hier zu entdecken, und, wenn ihm die Entdeckung gelingen sollte, zugleich seinen schlummernden Heldenmuth zur lebhaftesten Begeisterung wiederum anzufachen. Er brachte in das königliche Gemach, worin alle versammelt waren, unter andern Gastgeschenken für die Frauen, die nach einigen, z. B. Statius, in Putzsachen zu einer Bacchischen Feierlichkeit, als Thyrsen, Handpauken, Kränzen mit Bändern geschmückt, u. s. w., nach andern, in Spindeln und noch andern zu weiblichen Geschäften nöthigen Geräthschaften, bestanden, auch einige Waffen. Alle Frauenzimmer griffen sogleich natürlich nach jenen für sie so reizvollen Gegenständen, aber der dem Achill inwohnende Heldenmuth nöthigte den Jüngling unwillkürlich seine Hände nach den Waffen auszustrecken, die er schon früher mit so vielem Glück und mit so großer Geschicklichkeit zu führen gelernt hatte. Zugleich machten die Gefährten des Ulysses, die nur auf diesen Moment gewartet hatten, vor der Thüre des Gemachs eine kriegerische Musik. Begeistert von diesen Tönen sprang Achill die ergriffenen Waffen schwingend auf, und die Frauenzimmer entflohen, erschrocken, wie über den plötzlichen Einbruch eines Feindes.

Niemand kann läugnen, daß diese Katastrophe in der Jugendgeschichte Achill's der bildenden Kunst mehr als einen äußerst glücklichen Gegenstand zu einem mehr oder minder reichen und ausdrucksvollen Kunstwerke darbietet, je nachdem der Künstler zu seiner Darstellung den einen oder den andern Moment erwählt und auffaßt. Welchen Moment er aber auch immer erwählen möge, so wird dennoch jeder ihm einen solchen Reichthum von schönen und charakteristischen Formen und so viel Stoff zu einer in sich so leicht und rein zu vollendenden Komposition darbieten, daß man sich billig wundern muß, diesen Gegenstand von neueren Künstlern so selten behandelt, und da, wo sie ihn behandelt haben, mit so wenigem Glücke bearbeitet zu sehen. *)

*) „Mehrere neuere Künstler haben den Achill auf Seyros vorgestellt. Ein Held in Weibkleidern ladet zum Versuch ein. Von Rubens, *Leiretten's*, der *Angelika Kaufmann* Gemälden haben wir Kupfer; Keiner hat Sinn und Geist des Alterthums, so viele Verdienste anderer Art sie sonst haben können. S. Heyne das *vermeinte Grabmal Homers*, S. 32. —

Aber oft und vielfach scheinen im Gegentheil die alten Künstler diesen Gegenstand für ihre Kunst benutzt zu haben. Plinius nennt uns den Maler Athenion, den er mit dem berühmten Nicias vergleicht und welcher den als Jungfrau verkleideten und vom Ulyss entdeckten Achilles mahlte. *) Pausanias erwähnt ein anderes Gemälde vom Polygnot, doch ohne genau anzugeben, ob es die Entdeckungsgeschichte Achills durch Ulysses vorgestellt, oder nur den Achill unter den Töchtern des Lykomedes **). Wahrscheinlich liegt auch der Beschreibung, welche der jüngere Philostrat in seinen Bildern, von einem Gemälde unter dem Titel: Achilles in Scyros, macht, welches die Entdeckung Achills in Scyros vorstellte, ein oder das andere berühmte Gemälde, welches er kannte, zum Grunde. Er beschreibt den Achilles als Mädchen verkleidet und die Deidamia unter den übrigen Schwestern auf einer Wiese vor einem Thurme. Die Mädchen pflücken Blumen. Ulysses und Diomedes haben sich ihnen genähert; jener wirft Körbe und Spielzeug für die Mädchen hin, aber auch Waffen, nach welchen Achilles greift. Hinter dem Ulysses steht ein anderer, der in eine Trompete stößt. Unter einem Felsen ist eine Figur angebracht, wodurch symbolisch die Insel Scyros bezeichnet wird. ***)

Aber noch häufiger scheint diese Katastrophe von den alten Bildhauern zu erhobnen Arbeiten, vornehmlich auf Sarkophagen, gewählt zu seyn. So auf dem Sarkophag zu Petersburg, den man zu einem Grabmal Homers machen wollte. †) Das Werk besteht aus elf Figuren. In der Mitte desselben erscheint Achill in weiblichem Gewande mit Spieß und Schild vorwärts schreitend; um ihn herum, theils stehend, theils sitzend, seine bisherigen weiblichen Gespielen mit Spindeln in den Händen. Vor ihm kniet Deidamia; neben dieser steht eine Alte, vielleicht die Amme, die, nach Statius, um das Liebesverständniß zwischen Beiden wußte. Hinter der knicenden Deidamia und einer sitzenden Schwester steht der Krieger, welcher auf Ulyssens Veranstaltung die Tuba bläst und den blinden Kriegeslärm macht. Er heißt beim Statius Agyrtas. ††) Dann erscheinen Ulysses und Diome-

Amserat glücklich und ihrer Absicht vollkommen angemessen und würdig war daher die Wahl dieses Gegenstandes zu einer Preisaufgabe für Maler, welche Herr von Götke 1801 den Künstlern zur Bearbeitung vorlegte und eben so lehrreich und fruchtbar für den Künstler und Kunstfreund sind die Bemerkungen, womit er die Resultate dieser Preisaufgabe in einem besondern Programm in der allg. Literat. Zeitung 1803 dem Publikum mittheilt.

*) Plinius, H. N. XXXV, op. Harl.; item Achillem virginis habitu occultatum Ulyssae deprehendens.

**) Pausan. B. I. c. 22. p. 52.

**) Philostr. jun. Lame I. p. 963 ed. Olear.

†) Vargl. Heyne das vermeinte Grabmal Homers Tab. II.

††) Herr von Götke macht bei dieser Gelegenheit (in dem ang. Programm) eine Bemerkung.

des. Ganz am Ende der gegenüberstehenden Seite, gleichsam in einen Rahmen eingefasst, erblickt man den Lykomedes selbst, wie durch ein Fenster auf die Scene schend. Die Ausführung soll auf eine spätere Zeit der Entstehung hindeuten und manches daran schon beschädigt seyn.

Auf der vierten Tafel desselben Werkes ist Achill gleichfalls als Mädchen gekleidet, aber sitzend und auf der Lyra spielend vorgestellt. Vor ihm steht eine weibliche Figur, welche die Leyer mit der rechten Hand anfaßt und neben ihm eine andere, welche die linke Hand auf seine rechte Schulter gelegt hat. Eine von ihnen, vielleicht die vor ihm stehende, ist Deidamia.

Ein anderes erhabenes Werk desselben Inhalts findet sich im Pio-Clementinischen Museum zu Rom. ²⁾ „Es ist wohl das vorzüglichste von allen auf uns gekommenen in dieser Gattung; es enthält eine vollständige, jedoch ökonomische Darstellung, indem nur die nothwendigsten Figuren auf demselben erscheinen. Achill, dem das Gewand sich zurückgeschlagen, daß er fast ganz nackt stehet, den Speer in der rechten Hand, tritt, indem er gegen die linke schreitet, auf einen Helm. Ihm folgt Deidamia, die meist von hinten gesehen wird, sie hält ihn mit der rechten Hand zurück, indem sie mit der linken eine Geberde macht, die auf Ueberredung deutet. Hinter ihr drei Mädchen in verschiedenen Geberden der Theilnahme. Auf der linken Seite Achill's stellt sich die Amme, indem sie ihm das Kind entgegen bringt, Ulysses, der in nachdrücklicher Stellung, Diomedes, der in drohender Stellung einhertritt, so wie dera blasenden Krieger entgegen, und sucht diese ungebetenen Gäste durch einen Schleier, der auch von einem Mädchen, welches zwischen Achill und Deidamia erscheint, im Grunde gehalten wird, vom Innern der weiblichen Wohnung abzuschneiden.“ ³⁾ Ein drittes Werk hat Winkelmann in den *Mommenti inediti* ⁴⁾ mitgetheilt. Es

die ich ganz mit seinen eignen Worten anführen will: „Ein merkwürdiges Beispiel der Symbolik findet sich auf diesem Kunstwerke, das, wenn es gleich nicht völlig, wie es hier in der Komposition erscheint, zu loben seyn möchte, doch unsere Aufmerksamkeit verdient. Die Tuba, in welche an der Seite der Helden eine subalterne Figur stößt, reicht bis an das Ohr des Achill und berührt es gleichsam. Hier wird also nicht etwa im Allgemeinen Lärm geblasen; sondern es wird dem Auge gezeigt, daß für diesen geblasen werde, daß eigentlich nur die Wirkung für diesen intentionirt sey. Eine solche Darstellung ist denn freylich nicht natürlich und historisch, sondern künstlerisch und poetisch. Wobei jedem Denckenden nicht verborgnen bleibt, daß die Bildhauerei mehr zu der symbolischen Behandlung geschickt ist, als die Malerei; obgleich auch diese, bei zweckmäßiger Anwendung, sich von dieser Seite große Vortheile zueignen kann.“ —

²⁾ Museum Pio-Clementinum Tom. II^e. Tab. XVII.

³⁾ Goethe an ang. Otto.

⁴⁾ Vor der Prefation, S. XV.

befindet sich in der Villa di Belvedere zu Fraskati. „Es deutet auf eine ähnliche Abstammung mit dem vorigen, nur ist die Hauptgruppe verändert, und es läßt sich über den Zusammenhang des Ganzen, da die Zeichnung nach einer verdorbenen und schlecht restaurirten Arbeit gemacht worden ist, nichts mehr sagen. Achill ist, wie auf dem vorigen, nach der linken Seite zu schreitend, auf einen Helm tretend und nach der rechten zurücksehend. Dieses Zurücksehen ist aber nicht, wie dort, motivirt, (es müßte denn das Mädchen hinter ihm ursprünglich, statt der Leyer, das Kind gehalten haben); denn Deidamia hat sich zwischen die fremden Männer und den Geliebten, dessen Knie sie umfaßt, niedergeworfen. Sie blickt rückwärts nach Ulyssen, so daß die beiden Hauptpersonen einander nicht ansehen, welches der Gruppe, die im Ganzen eine glückliche Anlage hat, ein großes Leben gäbe, sobald man nur die Veranlassung einsähe, die Achillen rückwärts blicken macht. Hier erscheint gleichfalls ein Mädchen, das einen Schleier, der auf der ganzen Frauenseite im Grunde hingeht, zwischen Ulyssen und die Liebenden ziehen will. Ein kleiner Genius scheint sich für die Liebenden, ein anderer für Ulyssen zu interessiren.“^{*)}

Auf einem andern Werke in der Villa Pamfili zu Rom soll die Vorstellung etwas verschieden seyn; der weiblichen Figuren sind dort neun. —

Im Museum Capitolinum^{**)} wird ein rundes Werk von Marmor aufbewahrt, das, aus einer späteren Zeit und wahrscheinlich Kopie einer ältern vollkommenern Arbeit, als Kunstwerk kein großes Verdienst hat, aber doch zu einem Beweise für die Fabel dienen kann. Achill's ganze Lebensperiode ist darauf cyklisch vorgestellt. Auch sein Aufenthalt zu Scyros, die Ueberraschung der Deidamia und seine Abreise von Scyros. Hier ist er noch in Weibskleidern mit den Waffen, sie läuft ihm nach, faßt ihn und sucht ihn aufzuhalten.

Noch soll in der Villa Albani ein Achill in weiblichem Gewande mit den unter Lykomedes Töchtern stehen;^{***)} so wie ebenfalls nach mündlichen Nachrichten in der Villa Giustiniani noch Fragmente von Reliefs vorhanden seyn sollen, welche den Achill und die Deidamia enthalten, und

*) *Goethe an ang. Ott.*

**) *Tom. II. Tab. 17.* Die Fabel des Werkes findet sich schon erklärt mit einem rohen Holzschnitt bei *Fabretti* zur *Tabula Iliaca* im *Syntagma de Columna Trajana* p. 359, auch bei *Boger Bellum et Excidium Trojanum*, und *Ulysses Sirenas praetervectus*.

**) *Le Baron de Richey: Observat. faites pendant un voyage en Italie* Tom. II. p. 121 — 22. „Da wir kein vollständiges Verzeichniß von der Albanischen Sammlung haben, so wird die Glaubwürdigkeit der Note durch das Stillschweigen anderer von diesem Werke nicht unterkühlt.“ *Heyne, vermaint. Grab. des Homer.* S. 26. folgt.

auch Heyne ein Stück des Reliefs vom vordern Theil des sogenannten Sarkophags des Alexander Severus, bisher für die Wegführung der Briseis durch Achilles erklärt, für eine Entdeckung Achills in Scyros ansieht, und das Monument zum I. B. der Ilias, in der neuen Ausgabe Homers, mitgetheilt hat. —

Von ganz aus Runde gearbeiteten größeren Denkmälern der alten Bildhauerkunst, welche den Achill in Beziehung auf seinen Aufenthalt in Scyros zeigten, sind, so viel bis jetzt davon bekannt geworden ist, nur zwei Werke auf uns gekommen, welche nach der Meinung einiger Alterthumsforscher darauf hingedeutet werden können. Das eine stellt den Achill und die Deidamia, beide über Lebensgröße, den ersten als Mädchen verkleidet, vor. Sie wurden bis dahin in der Villa Pamfili in Rom aufbewahrt unter dem Namen des Clodius und der Vestalin, indem man in der ersten Figur jenen bekannten Römer, der sich beim Feste der Bona Dea in Weibkleider versteckt in die geheime Versammlung der Weiber schlich, zu erkennen glaubte. Der Freiherr von Riesch in seinen *Observations faites pendant un voyage en Italie* (1782) *) macht daraus eine Elektra, oder er folgt vielmehr nur der in Rom angenommenen Benennung. Er führt eine Statue unter dem Namen: „Elektra, bekannt unter der Benennung des als Weib verkleideten Clodius“, auf; er fügt hinzu: „die Haare des Kopfs sind kurz, gekräuselt und ganz so behandelt, wie die Haare an der Gruppe der Elektra und des Orestes in der Villa Ludovisi.“ — Herr von Ramdohr in seinem Werke *über Malerei und Bildhauerarbeiten in Rom* **) bestätigt diese Ähnlichkeit in der Haartracht zwischen beiden verschiedenen Statuen. Es ist wohl kein bedeutender Zweifel dagegen, daß damit nicht jener Achill gemeint seyn sollte, wie er in der Stellung des freudigen Erstauens über seine bräutlich gekleidete Geliebte erscheint. Visconti erwähnt dieser Statue im Museum Pio - Clementinum ***) gelegentlich, und

*) Tom. II. p. 83. in a. W.

**) H. Theil. S. 255.

***) Tom. I. pag. 62. Visconti spricht hier von einigen Bronzen, welche den Herkules vorstellen und führt also fort: *Questi bronzi mi serve di lume per riconoscere Ercole in abito femminile nel superbo simulacro della villa Pamfili, spigolato per Clodio da certi Antiquari. E' questi un giovane robusto di capelli ricci, con un collo Ercoleo, coperto di veste muliebre, et con una mano nella stessa guisa avvolta nel manto. Non mi sembra d'errore, quando lo veda un Alcide, che preso ad Onfale o preso a Iole così malamente s'adorna forse nella licenza de' Baccanali, da questa ultima circostanza indicata nel marmo della villa Pamfili, nel Bronzo di Napoli della corona di pampini.* *)

*) Potrebbe un Ercole giovane nel somber questa statua che un Achille in Sciro, perchè la sua fisionomia è affatto diversa dall'Achille da me narrato in una statua del Palazzo Borghese, spigolato dal Winckelmann per Marco Bracciatelli ne Monumenti antichi inediti p. 35. che ha una faccia sopra il duero italiano, dove quell'eroe non indurisce, perchè lui appena la riveste la madre nell'immergibile

hat sie für einen jungen Herkules mit der Omphale oder Jole erklärt. Nach den mir vom Herrn Hofrath Hirt mündlich mitgetheilten genaueren Untersuchungen über dieses Werk, welches mit keinem weniger als einem Herkules Aehnlichkeit hat, ist mir kein Zweifel übrig, daß die Figur den verkleideten Achill vorstelle und daß die vermeinte Vestalin Deidamia sey. Beide Statuen sind im gleichen Styl gearbeitet und machten vielleicht ehemals den Haupttheil eines größeren Werkes aus.

Die andere ins Runde gearbeitete Figur eines weiblich verkleideten, vermeinten Achill ist die, welche der König von Preussen besitzt und welche die Hauptperson in der Familie des Lykomedes ausmacht. Dieser Achill erscheint jetzt überdies in einer Gesellschaft von neun andern Figuren, die als zu ihm gehörig angesehen werden; er bildet dem zufolge mit ihnen ein großes zahlreiches Werk, welches, wenn es damit seine Richtigkeit hätte, als ein außerordentliches Denkmal der alten Kunst angesehen werden müßte. Aber es giebt, wie ich schon vorhin angedeutet habe, mehr als einen Grund, wonach man vollkommen berechtigt ist zu glauben, daß diese zehn Statuen ehemals kein gemeinschaftliches Ganzes gebildet haben; sondern erst durch die Hand des Restaurators dazu und zwar eben nicht sehr geschickt und kunstreich ackommodirt worden sind.

Denn erstens: Wenn diese Statuen ehemals zusammen ein Ganzes d. h. die Familie des Lykomedes in einer Gruppe wirklich ausgemacht hätten; so würden sie nach den Grundsätzen, welche die Alten in ihren statuärischen Werken in Hinsicht auf Gruppenverbindungen befolgt zu haben scheinen, gewiß anders angeordnet und mit einander in Verbindung gesetzt worden seyn. Aber auch zweitens: Form, Charakter und Handlung der einzelnen Figuren passen nicht zur Darstellung dieses Gegenstandes, wie aus einer genaueren Beschreibung der einzelnen Statuen hervorgehen wird. Was drittens mit nicht geringem Zwange darauf hindeuten könnte, ist nur allein das Werk des Restaurators, wie aus der sorgfältigen Angabe der Ergänzungen bewiesen werden wird. Viertens zeigt die Verschiedenheit des Marmors und die Verschiedenheit des Styls schon sehr deutlich, daß diese Statuen gewiß zu verschiedenen Zeiten und von sehr verschiedenen Künstlern, ganz von einander unabhängig, gearbeitet worden sind; endlich fünftens kann es fast von jeder einzelnen Figur mit völliger Gewißheit dargedien werden, was sie ursprünglich im Alterthum vorgestellt habe.

Zuerst also, würden die alten Bildhauer, wenn sie die Entdeckung Achill's unter den Töchtern des Lykomedes ganz ins Runde gearbeitet,

*nella figura, come si vede nel bassorilievo circolare del Campidoglio. Max. Capit. T. IV. Tom. XVII, il
bustino ancor del Fabroni. Avvertasi più a dritto la rice opzione se quel simulacro in una lettera al
Signor Principe Di Marco Antonio Borghese sopra la statua del Solo anno 1774.*

durch mehrere Statuen hätten darstellen wollen, sie so mit einander verbunden, so angeordnet haben, als wir sie jetzt angeordnet in der preussischen Sammlung erblicken?

Der, welcher mit dem Wesen der alten Kunst vertraut ist, wird diese Frage nicht so sonderbar finden, als sie dem vielleicht vorkommen wird, der seine Ideen über Kunst allein aus den Werken der Neuern geschöpft hat. Wenn die Willkühr, welche in den Werken der Neuern und in ihrem ganzen Kunstwesen herrscht, die Beantwortung der Frage theils unmöglich, theils überflüssig machen muß: so wird im Gegentheil die strenge und wohlthätige Gesetzmäßigkeit, welche wir in dem Kunstwesen der Alten bemerken, diese Frage selbst nicht nur vollkommen rechtfertigen; sondern es laßt sich auch mit Sicherheit erwarten, daß sich sowohl in den Kunstschriften der Alten als auch in ihren wirklichen Kunstdenkmälern, die wir noch besitzen, Dokumente finden werden, durch welche die Beantwortung dieser Frage möglich werden kann. Und so verhält es sich in der That. Aber die Beantwortung jener speciellen Frage setzt die genauere Untersuchung folgender allgemeineren Fragen voraus. Erstlich: haben die alten Bildhauer oft und häufig Gegenstände ins Runde bearbeitet, zu deren Darstellung eine Menge von Figuren erforderlich ist? und zweitens: wenn dieß nicht geläugnet werden kann, nach welchen Grundsätzen sind sie dabei verfahren, und wie pflegten sie diese aus zahlreichen Figuren bestehenden Werke anzuordnen und aufzustellen?

Die unbefangene Beantwortung dieser für die Geschichte der alten Kunst an sich wichtigen und selbst für die neuere Kunst fruchtbaren Fragen, wird uns am besten den Weg zur näheren Untersuchung und Beurtheilung der wahren Beschaffenheit und des Werthes der preussischen Familie des Lykomedes als einer Gruppe bahnen; weshalb ich nicht befürchten darf, daß man sie in Hinsicht auf unsern Hauptgegenstand für eine bloß müßige Abschweifung halten werde.

So viel ich weiß hat kein neuerer Schriftsteller über die Geschichte der alten Bildhauerkunst diese Materie einer gründlichen und scharfen Prüfung unterworfen. Die Hauptschriftsteller in diesem Theile der alten Kunstgeschichte, Winkelmann, ferner der Schwede Figrelus *) und Guasco **) haben diese Fragen ganz unberührt gelassen. Einige andere, als Caylus, ***) ferner Herder †), und Ramdohr ††) haben mehr im all-

*) *De statuae classicorum Romanorum.*

**) *De l'usage de Statues chez les Anciens.*

***) *Histoire de l'Académie des Inscriptions*, T. XXV, p. 302 folgend, *de la sculpture et des sculpteurs anciens selon Plin et Paus.* 322.

†) *Ueber Plastik*, S. 175.

††) *Ueber Malerei und Bildhauerkunst in Rom*, Theil I. S. 34, vergl. Theil II, p. 76. folgende u. Theil I. S. 67.

gemeinen und nach bloßem Gutmüthen, und von einer Seite durch ein schlechtes neueres Werk irre geführt, als auf eine hinreichende Anzahl von hieher gehörigen Thatsachen gestützt, über diese Streitfragen zu entscheiden gesucht. Dieser Weg der Untersuchung mögte aber schwerlich derjenige seyn, der mit Sicherheit zu brauchbaren Resultaten führen kann. Vielleicht wird eine rein historische Forschung, die sich an eine vorangeschickte Untersuchung des Unterschiedes der statuarischen Gruppenkomposition von der mahlerischen, knüpft, entscheidendere Resultate gewähren.

Was demnach die erste Frage anbetrifft, so ist es keinem Zweifel unterworfen, daß die alten Bildhauer Gegenstände ganz ins Runde und zwar im Großen, bearbeiteten, zu deren Vorstellung nicht nur eine Verbindung mehrerer, sondern sogar zahlreicher Figuren erforderlich war. Die Sache wird durch unzweideutige Zeugnisse alter Schriftsteller, bei denen ich mich zur Genüge in der Hauptsache nur auf Pausanias und Plinius einschränke und selbst durch einige noch vorhandene Monumente bewiesen.

Ich übergehe die Verbindung zweier Figuren zu einer gemeinschaftlichen Handlung, oder zu einer gegenseitigen Wechselwirkung auf einander, als da sind: Ringer; Kastor und Pollux; Menelaus, der den Leichnam des Patroklos trägt; die sogenannte Gruppe Arria und Pätus; Orestes und Elektra und so viele andere mehr. Diese sind hinlänglich bekannt.

Aber seltener und ausserordentlicher gegen die Menge theils aufgefundenen, theils von den Alten erwähnter einzelnen Bildsäulen und aus zwei Personen bestehenden Gruppen war schon, wegen des größeren Umfangs der Masse und der vermehrten Schwierigkeiten bei der Bearbeitung, die Verbindung mehrerer Personen mit einander; z. B. Apollo und Marsyas mit dem Scythen; die drei Grätien; Laokoon und seine beiden Söhne; Dirce, Zethus und Amphion nebst dem Stier, an dessen Hörner jene gebunden werden sollte; die sterbende Niobe mit ihren Kindern und andere mehr, deren ich mich als Grundlage bei der Untersuchung der zweiten Frage bedienen werde.

Also das Faktum stehet fest und wird sich weiterhin noch mehr bestätigen, daß die alten Bildhauer Gegenstände bearbeiteten, welche zu ihrer Vorstellung mehr als eine Figur, oft eine bedeutende Anzahl von Figuren erforderten, und die wir mit den Italienern *Gruppen* zu nennen pflegen. Es fragt sich daher ohne Verzug ferner: Wie ordneten sie diese mehreren Figuren zu einem vollkommenen Ganzen an und welchen besonders Zweck konnten sie bei der Darstellung solcher figurenreichen Gruppen sich zu erreichen vorgesetzt haben?

Es scheint im Allgemeinen, daß sie dabei auf verschiedene Weise zu Werke gingen, aber sich jedes Mal genau nach der Beschaffenheit des dar-

zustellenden Gegenstandes und den Bedingungen ihrer eigenen Kunst richteten. Denn nach dem zu urtheilen, was sich mit Sicherheit aus den unzweideutigen Nachrichten der Alten und aus den noch vorhandenen Monumenten ergibt, verfahren die alten Künstler dabei auf eine, nach einem äußeren und inneren Bestimmungsgrunde, *doppelte Weise*. Sie stellten *erstlich* mehrere ein Ganzes bildende Figuren entweder zusammen auf *eine gemeinschaftliche Base*; oder *zweitens abgesondert, auf verschiedene Basen* nebeneinander; aber jede dieser Aufstellungsarten erhielt wiederum ihre besonderen Modifikationen nach dem eigenthümlichen Charakter des Gegenstandes, insofern er entweder in einer *bloß gesellschaftlichen Verbindung* mehrerer Figuren zu einem Ganzen bestand; oder eine Handlung oder Begebenheit *vollkommen dramatisch* ausdrückte. *)

Um allen Mißverständnissen vorzubeugen, will ich mich zum Voraus über Beydes näher erklären. Ich verstehe nemlich unter einer bloß gesellschaftlichen Gruppe eine Verbindung einzelner Figuren, sey es auf Einer Base, oder mehreren einzelnen Fußgestellen, die, ohne durch eine gemeinsame Handlung näher oder entfernter beschäftigt und nicht gegenseitig auf

*) Zu nicht geringer Verwirrung der Sache und des ganzen Strickpunkts bediente man sich bis dahin zur Bezeichnung dieser Art von Gruppierung des Namens *malerische Gruppe*. Da aber die Benennung *malerisch*, im eigentlichen Sinn des Worte, nur einzig und allein auf Farbe Bezug hat, so sieht Jedermann ein, daß das eine unrichtliche Benennung für Werke einer Kunst ist, die mit der Farbe nichts zu schaffen hat. Man trug daher mit diesem Ausdruck zugleich ganz unbehutsam einen fremden, unpassenden, unbestimmten Menth in die Bezeichnung einer Gattung von Kunstwerken hinein, die sich wesentlich von den Werken der Malerey unterscheiden. Und von diesem Mißgriff stammten die mancherley Widersprüche und schwankenden Urtheile ab, die wir bei den Schriftstellern, welche diesen Punkt berühren, gewahr werden. Statt daß man sich auf historischem Wege vorher, nicht nur über die Möglichkeit, sondern auch über den wahren Begriff und über die wahre Beschaffenheit einer statuarischen Gruppe aus den klassischen Werken der Alten hätte belehren sollen, behauptete man heft und läßt, theils wie die Franzosen, daß ihre Nation zuerst die Gruppuren der Bildsäulen erfunden, zuerst Bildsäulen *malerisch* gruppiert habe, wie nie ein Alter; theils, wie z. B. Herder (a. a. O.) „Gruppe im eigentlichen Verstande (was heißt das?) habe die Bildsäulen nicht.“ — Oder wie Ramdohr: „Die Aufstellung mehrerer Statuen in *malerische* Gruppen scheint die gewünschte Wirkung nicht hervorzubringen. Das Bad des Apollo von Girardon zu Versailles bestätigt diesen Grundsatz etc.“ Ferner: „Ich zweifle, daß man Recht habe, sich darüber zu beklagen, daß die Gruppe der Niobe zu Florenz nicht nach *malerischen* Regeln nebeneinander aufgestellt sey.“ — Oder: „Die Figuren des Laokoon wären nicht gut gruppiert.“ u. a. w. — Gewisset auch, daß man sich am Ende mit denen, welche sich dieses Ausdrucks *malerische Gruppe* bedienen, darüber vergleicht, daß er eine gewisse Art von Statuen-Verbindung bezeichnen soll, die mit der Wahrheit *malerischen* auf der Tafel einige Aehnlichkeit hat; so ist doch dieser Ausdruck immer sehr leicht verwirrend und daher unweckmäßig, indem er bald zu viel, bald zu wenig sagt, was dem aufmerksamen Leser dieser Untersuchung in der Folge klar werden wird. Deshalb habe ich ihn mit dem Ausdruck *dramatisch* vertauscht, der vielleicht das innere Wesen der Sache auf eine weniger zweideutige Art bezeichnet.

sich einwirkend, vielmehr in affektloser Ruhe, als Familie, oder durch ein anderes Band mit einander verknüpft, nur neben einander und mit einander existiren; wo also leicht die eine von der andern getrennt werden kann, ohne daß die Bedeutung der andern dadurch verliert oder das Ganze als Kunstwerk unverständlich werden könnte; wo es also nur mehr darauf abgesehen ist, ein *zierliches* Ganzes zu bewirken, als ein in allen seinen Theilen nothwendig genau verbundenes.

Man sieht ein, daß die Anordnung solcher Gruppen für den ausübenden Künstler keine großen Schwierigkeiten haben kann und im Ganzen sich wenig von dem Charakter einzelner Werke unterscheidet.

Hingegen unter *historisch dramatischen Gruppen* verstehe ich eine solche Verbindung mehrerer Figuren zu einem Ganzen, wo der ausgewählte Moment einer Begebenheit, oder einer Handlung bestimmt und unverkennbar ausgedrückt werden soll, an welcher mehrere Personen einen Hauptantheil, andere einen entfernteren nehmen, alle aber zusammen in der genauesten historischen Verbindung stehen; wo also der Charakter des Ganzen nicht mehr leidenschaftlose Ruhe, oder bloß physiognomischer, oder mimischer Ausdruck, sondern vielmehr ein durch die einzelnen Theile in den gehörigen Abstufungen verbreiteter thätiger Affekt ist; wo eins in das andere eingreift und in motivirender Beziehung zum andern steht. Hier kann folglich der Hauptzweck für den Betrachter nicht mehr allein die successive, gleichsam analytische Beschauung des Einzelnen zum Ganzen seyn; sondern der vollkommene, lebendige Eindruck, den das Ganze vermittelt seiner gemeinsamen, synthetischen Verbindung des Einzelnen macht, ist der Hauptzweck des Kunstwerks.

Denn vor den Augen des Beschauers geht eine bestimmte Handlung vor; er muß also mit einem Blick zuerst das Ganze gehörig fassen, und zwar so fassen können, daß Klarheit in der Idee und der Ausführung ihm sogleich hervorleuchte; daß eins dem andern nicht hinderlich, sondern vielmehr beförderlich werde, daß das Auge sehr bald auf den Punkt unwillkürlich geführt werde, auf welchem es mit Ruhe den Genuß des harmonischen Ganzen in sich aufnehmen und dann wieder von dort die Handlung ungestört bis in ihre kleinsten Theile verfolgen könne; daß es aber durch untergeordnete Werke und Personen von dem Hauptgegenstande, von welchem das Leben des Ganzen ausgeht, nicht abgezogen, sondern zu ihm, als zur ursprünglichen Quelle desselben, hingeführt werde.

Mit ungleich größeren Schwierigkeiten wird also der Künstler bei der Ausführung solcher *historisch-dramatischen Gruppen* zu kämpfen haben, als der, welcher sich auf die Bearbeitung bloß gesellschaftlicher Gruppen beschränkt. Denn die Grundlage eines solchen Werks, durch die Bildhauer-

kunst ausgeführt, wird zwar dieselbe seyn, welche auch für jedes gute historische Gemälde erforderlich ist, aber die Bedingungen der Bildhauerkunst werden der Anordnung des Ganzen und des Einzelnen gewisse Eigenthümlichkeiten verleihen müssen, und dadurch die Grenzen genauer bestimmen, innerhalb welcher nur eine zweckmäßige statuarische Darstellung der Art möglich werden kann. Anordnung und Ausführung wird sich daher wesentlich von der bloß mahlrischen d. h. wie sie dem Mahler auf der Tafel durch seine Farbenkunst möglich und zweckmäßig wird, unterscheiden.

Indem die Bildhauerkunst nur einzig und allein durch die Darstellung von erbobenen und gerundeten Formen wirken kann, so liegen Vorstellungen solcher Gegenstände, die durch die weitere Entfernung vom Auge den Charakter runder Werke verlieren und ihren Abstand vom Auge nur durch eine unter diesen Umständen eigenthümliche Modifikation der Farbe, also durch *Farbe* überhaupt nur, zu erkennen geben, gänzlich außerhalb des Gebiets der Bildhauerkunst. Ein Grund, weshalb die Perspektive auf den meisten Reliefs der Alten mit Recht umgangen und höchstens nur in mäßigen Entfernungen symbolisch weise angedeutet wurde. Da also die Bildhauerkunst auf alle Wirkungen Verzicht leisten muß, welche der Mahler auf seinen Flächen durch den Zauber des Lichts und Schattens und der davon abhängenden Kraft des Helldunkels und die Abstufungen der Farbentöne in den Entfernungen zu erreichen sich bestreben muß; folglich alle Gegenstände, welche der Bildhauer darstellt, auf eine nahe Ansicht und Beschreibung berechnet werden: so gehen daraus andere Bedingungen für den Bildhauer und eine andere Anordnung seiner Werke hervor. Hierzu kommt noch, daß, der Betrachter eines Gemäldes mag eine Stelle vor demselben zum Standpunkte seiner Beschauung erwählen, welche er will, dennoch die Stellung des Einzelnen und die Anordnung des Ganzen vor seinen Augen sich nie verändert, sondern immer dieselbe bleibt; welches mit Werken der Bildhauerkunst, wie Jedermann weiß, sich ganz anders verhält. Vor ihnen gewährt ein veränderter Standpunkt eine andere Ansicht des Einzelnen und des Ganzen; aber weil nicht jede die vortheilhafte ist, so kann auch nicht jede Ansicht für die Wirkung des ganzen Werks dem Meister desselben gleichgültig seyn; woraus in Hinsicht auf Verbindung und Anordnung eine neue Pflicht für den Bildhauer entsteht, durch welche der Mahler, wenigstens nicht in demselben Grade, gebunden wird. *) Das, um diesen Gegenstand zuvor in der Theorie so viel als möglich, ganz ins Klare zu bringen, wodurch sich diesen Betrachtungen zufolge, in Hinsicht auf Komposition größerer Werke *dramatischen Inhalts*, die statuarische Be-

*) Die Folge wird zeigen, daß die alten Bildhauer darauf ein vorzügliches Augenmerk richteten und besondere Anstalten trafen, um die Wirkung ihrer Werke zu Hülfe zu kommen.

handlung von der eigentlich mahlerischen unterscheidet, mögte in der Hauptsache auf folgende Punkte hinauslaufen:

Erstlich: Da es der Bildhauerkunst möglich ist, mehrere Figuren ganz ins Runde gearbeitet, zu einem Ganzen zusammen zu stellen; so muß sie als Kunst dahin streben, sie auch so zusammen zu stellen, daß durch die ihr eigenthümlichen Mittel eine Kunstabsicht vollkommen und zweckmäßig erreicht werde. Zweitens: Deshalb kann sich der Bildhauer bei größeren Kompositionen nur auf die nothwendigsten und zur Sache unungänglich nöthigen Figuren einlassen. Alles Ueberflüssige, Ueppige, das zuweilen selbst Zweck für den Mahler werden kann, muß jener zunächst, als sein Werk nur verwirrend und ihm die Schwierigkeiten seiner eignen Kunst nur vergrößern, davon entfernen. Bei der ihm nur zustehenden Kürze des Ausdrucks wird er, in nöthigen Fällen, in einer weisen Symbolik ein kräftiges Mittel finden, auch dem Wenigen eine vielumfassende Bedeutung zu geben. Aber, drittens, jede seiner Figuren wird er so stellen müssen, daß sie, aus dem Hauptgesichtspunkt des ganzen Werks betrachtet, so viel als möglich klar und deutlich erkannt werde. Viertens: wird er die Hauptfiguren vorzüglich zweckmäßig anordnen, damit sie besonders gut aufgefaßt werden können, und als die Quelle, von welcher aus sich in den gehörigen Abstufungen das Leben und die Bedeutung über alle Theile des Ganzen verbreitet, sogleich erkannt werden mögen. Fünftens: wird er alles Hinter- und Voreinanderstellen und das Bedecken der einen Figur durch die andere, vornemlich der Hauptfiguren, und besonders in charakteristischen Theilen, so viel als möglich, oder vielmehr durchaus zu vermeiden suchen; weil sonst Verwirrung und Undeutlichkeit und also eine unangenehme Wirkung davon die unausbleibliche Folge ist. Also sechstens: Da kein anderer schicklicher Ausweg übrig bleiben mögte, wird er die Hauptfiguren in der Mitte und neben ihnen, allmählig dem Vorgrunde näher, die Nebenfiguren anordnen; dabei aber auf Stellung derselben und Ausdruck der Handlung eine solche Rücksicht nehmen, daß durchaus die Bewegung der Nebenfiguren dem Ausdruck der Hauptfiguren keinen Eintrag thue, sondern ihnen immer untergeordnet erscheine. Aber siebentens: wird er dem zufolge nur allein solche Gegenstände in Gruppen statuarisch behandeln, die eine solche Anordnung bequem zulassen, bei welchen sie sich ohne Zwang gleichsam von selbst ergibt.

Laßt uns nun nach diesem, aus dem innern Wesen der Bildhauerkunst abgeleiteten, Unterschiede zwischen der mahlerischen und statuarischen Gruppenbehandlung im Allgemeinen, an den Werken der Alten selbst sehen, in wie fern diese Theorie wahr oder falsch sey; oder, ob sie sich vielmehr in allen ihren Theilen durch jene erhärten werde. Laßt uns se-

hen, ob die alten Künstler gehorsamweise sich den Bedingungen ihrer Kunst unterwarfen; oder was sie für Mittel in einzelnen Fällen erfanden, um die Einschränkungen derselben für die Ausübung weniger lästig und hinderlich zu machen, um dadurch den vorgesetzten Kunstzweck zu befördern. Weil aber die Schriften der Alten uns mehr Stoff zur Untersuchung dieses Gegenstandes darboten, als die übrig gebliebenen Denkmäler der Kunst, so werde ich bei den aus den genannten Schriftstellern genommenen Beispielen mich so viel als möglich in der Kürze ihrer eignen Worte bedienen, um dem Vorwurfe des Hineintragens fremder Ideen in ihre Berichte auszuweichen: und, da sich alle gesammelten Beispiele entweder unter die eine oder die andere der oben vorläufig angegebenen beiden Gruppenklassen bringen lassen; so werde ich kein Bedenken tragen, diese doppelte Einteilung zum Fundament meiner Klassifikation der statuarischen Gruppen bei den Alten zu legen.

Zuerst also:

A. *Beispiele von bloß gesellschaftlichen Gruppen und zwar wieder:*

- a. *zuerst solcher, die auf einer gemeinschaftlichen Base standen, oft aus einem einzigen Block oder Stein gebildet waren.*

In einem Tempel zu Mantinea stand Latona mit ihren Kindern, Apollo und Diana, Werke des Praxiteles, im dritten Menschenalter nach Alkame- nes verfertigt. An dem Fußgestelle waren eine Muse und der auf der Flöte spielende Marsyas abgebildet. Pausan. VIII, 9. *)

Bei dem Theater in Mantinea war ein Tempel der Juno, hierin befand sich ein anderes Werk des Praxiteles, die Juno auf einem Throne sitzend und Minerva und Hebe, eine Tochter der Juno, neben ihr stehend. Paus. VIII, 9. Wahrscheinlich stand zu jeder Seite der Juno eine Figur, auf der einen Minerva, auf der andern Hebe. Diese Art der Anordnung läßt sich aus dem folgenden Beispiele schließen.

In dem Tempel der Despöna (Juno) vier Stadien von Akakesium in Arkadien entfernt, befand sich ein großes Werk des Damophon, vorstellend die Juno und Ceres sitzend auf einem Throne. Ceres hielt in der rechten Hand eine Fackel, die linke legte sie auf die Juno; Juno hielt einen Zepher und auf dem Schooß mit der rechten Hand das mystische Kästchen. **) Neben dem Thron stand zur Seite der Ceres die Diana mit

*) Paus. sagt: τὰς τρεῖς προστάτας αἰεὶ τῇ τῷ ἱερῷ Μῦσῃ καὶ Μαρσῷ ἀσκή. Es giebt also allen dreien Figuren nur eine einzige Base, woran die Muse und Marsyas abgebildet waren.

**) Ἡ δὲ Δεσπὴν ἐκείνην τε καὶ ἀναγκάζουσαν αἰεὶ τῇ τῷ ἱερῷ ἔχει τῇ δὲ ἱερῇ τῇ ἱερῇ αἰετῇ. — Diese Cista mystica ist sonst Attribut der Ceres. Wie, wenn Pausanias sich hier geirrt, oder wenigstens in der Erzählung eine Verwechselung des Attributs mit unter gelaufen wäre?

einem umgeworfenen Hirschfelle und dem Köcher auf den Schultern; in der einen Hand hielt sie eine Fackel, in der andern zwei große Schlangen; neben ihr lag ein Jagdhund. An der Seite der Despöna stand Anytus, einer der Titanen und der Pflegevater der Juno, bewaffnet. *)

Jene Bildsäulen der Juno und Ceres, sammt dem Thron, worauf sie saßen und der Fußbank waren aus einem Steine, und wie Pausanias noch ausdrücklich hinzufügt „es ist nichts an dem Kleide und von dem, was um den Thron herum ausgearbeitet ist, von einem andern Steine angeküttet oder angeklammert; sondern alles ist Ein Block. Beide Bildsäulen haben die Größe der Göttermutter zu Athen.“ — Ihre Größe zeichnete sie also bedeutend von der Größe der bei ihnen stehenden Figuren aus, wie auf jener (in der Note angeführten) Lampe die Figur des Pluto sich über die der Pferde und der Tyndariden erhebt. Die Nebenfiguren waren also selbst in der Größe den Hauptfiguren untergeordnet. Paus. VIII, 37.

In einem Gebäude an dem Wege, der von Daulis nach Delphi führte, welches zu den Versammlungen der Phocischen Städtegesandten bestimmt war, stand in der Tiefe des Versammlungssaals eine Gruppe Jupiter, Minerva und Juno. Jupiter saß auf dem Thron, zu seiner Rechten stand Juno, auf der Linken Minerva. Paus. X, 5.

Diese bis jetzt erwähnten Gesellschaftsgruppen könnte man füglich Familiengruppen nennen. Ihr Charakter ist Handlungs- und Leidenschaftslose Ruhe. Zu derselben Klasse gehören noch einige andere Vorstellungen, die denselben Charakter tragen, nur durch die Art der Anordnung in der äußern Form von ihnen etwas abweichen. Das sind diejenigen Vorstellungen, wo die Hauptfiguren auf Wagen gestellt sind, die von Pferden gezogen werden. Dahin gehören z. B.

Jenes große Werk aus Gold und Elfenbein, welches Herodes von Athen in den Tempel des Neptun zu Korinth geschenkt hatte, wo es in dem Pronaos aufgestellt war. Es bestand aus einem Wagen, der von vier

*) Wer sich diese Art zu Gruppiren verständlich will, der wird es mit Hilfe einiger aus dem Alterthum uns erhaltenen Abbildungen thun können, die sich auf alten Lampen und andern erhobenen Arbeiten befinden und von denen es mir sehr wahrscheinlich ist, daß ihnen große statuarische Gruppen von der Art, wie die eben beschriebene, zum Grunde liegen. Z. B. bei Beger in den *Lacernis Peter. sepulchral. iconic.* das *Posr. Sant. Bartoli* am *Observat. Bellorii. Tab. 8. Pars II.* Pluto als Kolossalfigur auf einem Throne sitzend, die rechte Hand auf dem neben ihm befindlichen Cerberus gestützt, in der linken hochaufgehobenen Hand den langen Herrscherstab haltend; neben ihm stehend bei ihren Pferden Castor und Pollux. Oder auf Tab. 10 ebendasselbe: Jupiter sitzend mit der Hasta in der rechten und dem Blitz in der linken, rechterhand gleichfalls sitzend die Ubertas und linkerhand Minerva; gewiß eine allegorische Darstellung der Macht mit Klugheit und Ueberfluß gepaart.

Pferden gezogen ward, die von zwei Tritonen (wahrscheinlich geläutet) wurden. Auf dem Wagen standen Amphitrite und Neptun und aufrecht auf einem Delphin Palämon als Knabe. Der Wagen selbst stand auf einem Fußgestelle, woran in erhobener Arbeit vorgestellt war die Thalassa, welche die Venus als Kind in die Höhe hält, auf beiden Seiten Nereiden. Auf der Base, (wahrscheinlich dem Sockel), worauf Neptun stand, waren die Tyndariden Kastor und Pollux ausgearbeitet, weil auch diese Schutzgottheiten der Schiffe und Schiffer sind. Paus. II, 1.

Zu Olympia ein Wagen aus Erz und auf demselben als Sieger Hieron von Syrakus, zu beiden Seiten reitende Knaben; das Ganze war ein Werk des Onatas und Kalamis. Paus. VI, 12.

In Rom ein Werk des Lysias auf dem Palatio, über dem Ehrenbogen, den Augustus zum Andenken seines Vaters Octavius erbauen ließ; in einer eignen mit Säulen gezierten Nische, eine Quadriga, worauf Apollo und Diana standen, aus Einem Steine. Plin. H. N. XXXVI. 10.

Aus allen diesen angeführten Beispielen lassen sich, dünkt mich, sehr ungezwungen folgende Bemerkungen ziehen: Erstens sagen es die Schriftsteller von den meisten der angeführten Werke ganz bestimmt und ausdrücklich, daß sie aus Einer Masse oder aus Einem Block gearbeitet waren: von den übrigen, bei welchen es nicht ausdrücklich bemerkt worden, läßt es sich einigermaßen schließen; oder die Verbindung des Einzelnen zum Ganzen war doch so innig, daß es wie aus Einem Stück verfertigt, angesehen werden konnte. Zweitens: der Charakter dieser Gruppen war Leidenschaftlose Ruhe, ohne Ausdruck einer bestimmten Handlung, oder eines Affekts; nur gesellschaftliches Beisammen seyn, oder bloße leise Familienverbindung. Drittens: die Anordnung war bloß zierlich; die Hauptpersonen in der Mitte erhöht, entweder auf Thronen oder Wagen, die übrigen Figuren entweder in kleinerem Verhältnisse, oder vielleicht in etwas niedrigeren Stellungen, neben ihnen befindlich, wobei vielleicht selbst konventionelle Begriffe und Vorstellungen leiten mochten. Viertens: Einige von ihnen waren wohl in Nischen gestellt, folglich nur auf die Ansicht von Einer Seite berechnet.

Ich gehe zur zweiten Abtheilung dieser Klasse über:

b. Gesellschaftliche Gruppen, auf verschiedenen Basen, nebeneinander gestellt:

Apollo mit dem Musenchor, wie sie oft vorkommen und erwähnt werden.

Apollo, Latona, Diana und die neun Musen am Portikus der Octavia zu Rom. Plin. XXXVI, 10.

Die Parcen mit dem Jupiter Mörages und dem Apollo Mörages zu Delphi im Tempel Neptun's. Paus. X, 24:

Zu Olympia im Hain des Jupiter ein Geschenk der Phliusier, welches den Asopus und dessen Töchter vorstellte und zwar in dieser Ordnung. Zuerst stand die Nemea, neben ihr Jupiter, welcher nach der Aegina greift, bei dieser die Harpinna, auf welche die Korzyra folgte, neben dieser die Thebe und zuletzt selbst Asopus. Diese Statuenfamilie scheint in einer Linie gestanden zu haben. Paus. V, 22.

Auf einer gleichen Erhöhung (doch wahrscheinlich abgesondert von einander, auf einzelnen Gestellen) standen zu Olympia, als ein Geschenk des Achäischen Volks, die Statuen der griechischen Fürsten, die mit einander looseten, wer von ihnen den Zweikampf mit dem Hektor, welcher die Griechen herausgefordert hatte, beginnen sollte. Sie standen nahe bei dem großen Tempelhause mit Spießen und Schilden bewaffnet; gegen über stand auf einer andern Erhöhung Nestor, der das Loos eines jeden in den Helm geworfen hatte. Das Bild des Ulysses war vom Nero davon getrennt und nach Rom gebracht. Es mußte also doch, ohne das Ganze zu beschädigen, leicht davon haben getrennt werden können; und das setzt die einzelne unabhängige Aufstellung jeder Figur von der andern voraus. Das Ganze war ein Werk des Onatas aus Aegina. Paus. V, 25.

Eben so zu Delphi die vaterländischen Helden der Tegeaten, die sie als Geschenke von der lacedämonischen Beute verfertigen ließen, aber von verschiedenen Meistern.

Die Lacedämonischen Helden von der atheniensischen Beute und eben so die Statuen der Helden ihrer Bundesgenossen. Paus. X, 9.

Der Charakter dieser Gruppen und die Art ihrer Anordnung und Aufstellung geht aus den angeführten Stellen der Schriftsteller zu klar hervor, als daß es noch darüber einer Bemerkung bedürfte. Ich wende mich deshalb zur zweiten bedeutenderen Hauptklasse der alten statuarischen Gruppen:

B. *Der historisch-dramatischen.*

Wir wollen wiederum diejenigen zuerst näher betrachten, die

a. auf einer gemeinschaftlichen Base standen, oft aus einem einzigen Block verfertigt waren.

Eine Gruppe von fünf Figuren zu Delphi, den Kampf des Herkules und Apollo um den Dreifuß vorstellend. Apollo sucht dem Herkules den geraubten Dreifuß zu entreißen; Latona und Diana bemühen sich den

Apollo zu besänftigen, Minerva den Herkules. Drei Meister hatten an diesem gewiß sehr großen Werk gearbeitet. Die Figuren des Apollo, Herkules und der Latona waren von der Hand des Diyllus und Amykläus, Minerva und Diana von der Hand des Chionis. Es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, daß das Ganze seiner Natur nach auf einer gemeinschaftlichen Base stehen mußte, worin die einzelnen Figuren eingefügt oder eingeklammert seyn mochten, da Pausanias nicht besonders erwähnt, daß es aus Einem Block gebildet worden. Paus. X, 13.

Zu Delphi ein Geschenk der Cyrenäer, Battus auf einem Wagen, den seine Mutter Cyrene lenkt, der folglich mit Pferden bespannt war, die Pausanias nicht ausdrücklich genannt hat. Im Wagen stand bei ihm die Nymphe Libye, die ihn bekränzte. Das Ganze war ein Werk des Amphion, eines Sohns des Akester aus Knossus. Der Vorstellung lag, wie man sieht, eine bestimmte Handlung zum Grunde, wodurch sich diese Gruppe von den ähnlichen in der vorigen Klasse unterscheidet.

Zu Rom auf dem Cirkus Flaminius im Tempel des Neptun, den Cneus Domitius erbauen ließ, eine große Gruppe vom Scopas, welche die Flucht der Thetis mit ihrem Sohne Achilles nach Scyros zum Lykomedes vorstellte. Vermuthlich von Hippokampen gezogen und von andern Meer-gottheiten und Seethieren, als Tritonen, Nereiden, Delphinen u. s. w. begleitet, befanden sich Neptun, Thetis und Achilles. Plin. H. N. XXXVI, IV, 7.

Plinius Worte, mit denen er diese Gruppe beschreibt, sind zwar nur kurz, indessen läßt sich leicht errathen, daß der Künstler einer ähnlichen Idee als die ist, welche uns Statius in seiner Achilleis von der Flucht der Thetis mit Achill nach Scyros in der Erzählung giebt, gefolgt seyn und das Werk daher einen sehr bewegungsvollen Ausdruck gehabt haben müsse. Es scheint überdies eins der berühmtesten und größten Werke in Rom gewesen zu seyn, da ihm Plinius den ausgezeichneten Lobspruch macht: *cuncta ejusdem manus, praeclarum opus, etiamsi totius vitae fuisset.*

Laokoon und seine beiden Söhne, wie wir die Gruppe noch haben, nicht aus einem einzigen Block, (wie es Plinius von dem zu seiner Zeit so berühmten Werke Agesander's, Polydor's und Athenodor's von Rhodus behauptet, (Plin. H. N. XXXVI, 4, 12.) sich darin aber auch wohl irren konnte.) und an der Hinterseite nicht vollkommen ausgearbeitet, ein Beweis für die Vermuthung, daß das Werk ehemals in einer Nische stand und die Betrachtung desselben sich auf die Vorderseite einschränken sollte. Diese Bemerkung hatte Diderot billig nicht entgehen sollen, dann würde er vielleicht in seinem *Versuche über die Malerey* den Künstlern den unbilligen Vorwurf erspart haben, daß, wenn man die Gruppe von der linken

Seite ansieht, sich der Kopf des Vaters dem Beschauer ganz entziehe und daher einen Uebelstand bewirke. Wahrscheinlich mögte dem Kritiker durch eine klug getroffene Vorrichtung der alten Künstler an dem ursprünglichen Standorte des Werkes diese Ansicht von der linken Seite schwer gemacht worden seyn.

Dafs diese Gruppe eine historisch - dramatische sey, wird wohl Niemand in Zweifel ziehen, indem der Ausdruck eines qualvollen Zustandes mit dem angestrengtesten Bemühen, sich ihm zu entreißen, hier unter drei Personen vertheilt ist, die in der genauesten historischen und, von der Schlangen umwunden, selbst in der genauesten physischen Verbindung stehen; ein Ausdruck, der indessen, wie natürlich, in der Figur des Vaters sein höchstes Ziel erreicht; weshalb auch die Figuren der Söhne, in mehr als einer Rücksicht, und selbst in Rücksicht auf natürliche Gröfse, sehr weise der Gröfse des Vaters untergeordnet sind.

Da übrigens aller Welt die Natur und Beschaffenheit dieser Gruppe bekannt ist, und jeder Einsichtsfähige in den Lobspruch über dieses Werk ohne Widerstreit einstimmt, dafs es nämlich alle Forderungen der Kunstkritik bei der höchsten Schwierigkeit der Aufgabe erfülle; so glaube ich übrigens nichts weiter hinzusetzen zu dürfen, um auf die Uebereinstimmung der darin praktisch dargelegten Grundsätze mit der oben aufgestellten und zum Theil aus diesem Werke abgezogenen Theorie der statuarischen Gruppenbehandlung und zunächst der dramatischen, aufmerksam zu machen.

Der Farnesische Stier ist die zweite große historisch - dramatische, uns aus dem Alterthum übrig gebliebene Gruppe, die uns in der wirklichen Anschauung eine richtige, noch vollkommnere Vorstellung von der Beschaffenheit und der Wirkung so großer Kompositionen der alten Bildhauer zu geben vermag. Freilich ist der ehemalige Stand dieses Werks zu Rom in einer engen und durch andere fremdartige Werke noch mehr verengten, eingeschlossenen Behausung nicht nur der unbefangenen Beschauung sehr ungünstig gewesen; sondern auch die Veranlassung zu ganz falschen Ansichten und Beurtheilungen geworden, die sich gleichsam vom Vater bis zum Sohn fortgeerbt haben. Aber sein jetziger Standpunkt in Neapel auf einem großen freien Platz und die, seit der Wegführung der Gruppe aus Rom, von neuem damit vorgenommenen, sehr zweckmäßigen und, wie kompetente Kunstrichter versichern, ganz im Geist des Alterthums, und im eigenthümlichen Geist des alten Werks selbst, ausgeführten Restaurationen lassen erst jetzt über die wahre Beschaffenheit desselben, seine hohe Bedeutsamkeit und seinen Kunstwerth richtige Urtheile fallen, wodurch freilich alles das so gut wie völlig unbrauchbar wird, was früher und nicht selten in der Entfernung, blofs nach schlechten und unvollkommenen Abbildungen über die Unzweckmäßigkeit des Ganzen geurtheilt worden ist.

Das ungeheure Werk war ursprünglich aus Einem Block gearbeitet und ist gewiß dasselbe, dessen Plinius (H. N. XXXVI, IV, 10.) mit den Worten erwähnt: *Zethus et Amphion et Dirce et Taurus vinculumque ex eodem lapide, Rhodo adiecta, opera Apollonii et Taurisci*. Alle Figuren stehen noch auf der alten Base, die einen Theil des Berges Cithäron vorstellt, auf welchem die Handlung vorgeht. Die Aussenflächen der Base sind, wie dies häufig der Fall war, mit Gegenständen verziert, welche zur Charakteristik des Schauplatzes dienen und worin sich manche Erklärer dieser Gruppe nicht haben finden können, welche das Werk nicht selbst gesehen hatten. Es sind Thiere, Insekten und Gewürme, welche der Cithäron erzeugte, oder denen er zum Aufenthalte diente, ganz in demselben Geiste und in derselben Absicht erfunden, wie an den alten Basen der Flusgötter Nil und Tiber ehemals im Vatican zu Rom jetzt zu Paris, Fische, Krokodile, Hippopotamen, Ibis oder Wölfe, Schafe, Ziegen, Lotuspflanzen, Palmen u. s. w. angebracht sind. *) Der als Hirt gekleidete und von einigen nur dafür anerkannte Jüngling im Vordergrund ist kein anderer, als der Genius des Berges Cithäron selbst, der Zuschauer der That ist, welche auf seinem Gebiete begangen wird. Die Hauptfiguren stehen in unmittelbarer Wechselwirkung zu einander. In der Mitte erhebt sich bäumend und sich sträubend am höchsten der wilde Stier, an dessen Hörner Dirce gebunden werden soll, um von ihm geschleift zu werden. Neben ihm etwas vertiefter, zu jeder Seite einer, stehen die beiden Brüder, Zethus und Amphion, mit Macht und Anstrengung beschäftigt, theils den Stier zu halten, theils den Strick an den Hörnern desselben zu befestigen. Zwischen ihnen, vor dem Stier, noch niedriger, liegt, im Kostüm einer Bacchantin, in nach hinten übergeworfener Stellung des Kopfs und des Körpers, flehend und verzweiflungsvoll, Dirce, um die ihr drohende schreckliche Strafe noch von sich abzuwenden. Um sie herum befinden sich Gegenstände, welche die Bacchische Feierlichkeit andeuten, welche eben die Dirce auf den Cithäron geführt hatte. Ganz im Hintergrunde in der Entfernung steht Antiopa, die Mutter der Brüder, um Zeuginn der Strafe zu seyn, wodurch sie an ihrer Beleidigerin gerächt werden soll; vielleicht die einzige Figur, die, weil sie bey der Hauptansicht von vorne von den übrigen Figuren fast ganz bedeckt und dadurch unsichtbar wird, getadelt werden kann.

So von neuem in seine alte Form wieder hergestellt und auf einen angemessenen Standpunkt versetzt, gewährt die große Gruppe eine klare, auf den ersten Blick verständliche Ansicht. Die Anordnung ist in der Hauptsache pyramidalisch, der gewählte Moment einer der glücklichsten,

*) S. *Museo Pio - Clementinum*, Tom. I. Tab. XXXVIII und Tab. XXXIX.

die Verbindung und Stellung der Figuren gegen einander äußerst überlegt und das Ganze giebt eine vollkommene Vorstellung von einer rein dramatischen Gruppe. Das Werk ist ganz überall ausgearbeitet und stand ohne Zweifel auch ehemals zu Rhodus auf einem großen freien Platz. Im alten Rom stand es, wie Plinius sagt, *in aedibus Asinii Pollionis*, vielleicht nicht ganz am rechten Orte, wenn man ihm nicht seine Stelle in einer großen geräumigen Halle oder auf einem weiten Hofe angewiesen hatte. Das Werk hat auch ursprünglich wohl, nicht bloß von vorne, wo man freylich die Hauptansicht hat, sondern auch wegen seiner außerordentlichen Schönheit, von allen Seiten betrachtet werden sollen. Auch jetzt soll es auf seiner ihm nun ertheilten, ihm angemessenen Stelle eine sehr günstige und große Wirkung thun; folglich fallen alle die Folgerungen, die man bisher aus dieser Gruppe, welche uns gerade einen sehr sprechenden Beweis für die Möglichkeit und Zweckmäßigkeit großer dramatisch-statuarischer Gruppen liefert, zum Nachtheil dieser Art von Anordnung und Komposition hat ziehen wollen, völlig in ihr Nichts zurück. Aber der Gegenstand muß sich auch allerdings so gut, wie der dargestellte, zu einer solchen Komposition schicken, und der Künstler muß, mit dem Umfange und den Schwierigkeiten seiner Kunst vollkommen vertraut, auch die Weisheit besitzen, den letztern eben so geschickt aus dem Wege zu gehen, als alles den Zweck beförderliche eben so ungezwungen herbeirufen zu können.

b. Historisch-dramatische Gruppen auf abgesonderten Basen.

Auf dem Helikon, unter andern Bildsäulen der Musen und Barden, ein Werk, welches den Orpheus vorstellte und neben ihm die Telete (das Bild der geheimen Religion *) stehend, und Thiere aus Stein und Erz um ihn herum, die seinem Gesange zuhören. Pausan. IX, 30. Schon die Vermischung der Thierbilder aus Stein und Erz **) zeigt an, daß alle die zur Gruppe gehörigen Figuren nicht auf Einer Base stehen und schwerlich von einem und demselben Meister herrühren konnten. Orpheus sitzend und die Lyra spielend mit der neben ihm stehenden Telete, machte vielleicht auf Einer Base den Haupttheil der Gruppe aus; mehr zierlich als einzig genau damit verbunden standen wahrscheinlich die Thiere an den Seiten des Orpheus; doch belebte eine bestimmte, vom Barden ausgehende Handlung, sein zur Testudo angestimmter Gesang und das Spiel des Instruments selbst die ganze Gruppe und brachte so wieder das Einzelne in eine genauere historische Beziehung zu einander, wodurch das Ganze den Charakter der Einheit erhielt.

*) Eine Personifikation der Mysterien.

**) *ἄνθρωποι καὶ ζῷα ἐκ λίθου καὶ χαλκοῦ*.

Auf die nemliche Weise war das Einzelne zum Ganzen sehr geschickt vereinigt in folgender historischen Gruppe, von deren Anordnung und Aufstellung uns Pausanias bestimmtere Nachricht als von irgend einer andern ertheilt. Er sagt: „zu Olympia, bei dem sogenannten Hippodamium, befindet sich eine steinerne Erhöhung, in Form eines halben Zirkels. Auf ihr stehen die Statuen des Zeus, der Thetis und Hemera (Aurora), die ihrer Kinder, des Achill und Memnon, wegen zum Zeus flehen. Die beyden aber, welche auf den Grenzen der Erhöhung [an den beyden Endpunkten des halben Zirkelbogens] in der Stellung zum Kampf gerüsteter [des augenblicklichen Angriffs] sich gegenüber stehen, sind Achilles und Memnon. Eben so stehen sich gegen über in der Stellung des augenblicklichen Ausfalls auf einander immer ein Grieche und ein Trojaner; Ulysses dem Helenus, weil sich diese durch ihre Klugheit, jeder in seinem Heere, auszeichneten; ferner stehen sich gegen über, wegen ihres alten Hasses, Menelaus und Paris; Aeneas und Diomedes; Ajax Telamon und Deiphobus. Dies sind Werke des Lucius, Sohns des Myron.“ Paus. V, 22.

Ich mache mir folgende Vorstellung von der Gruppe. In der Mitte des Zirkelbogens, dem Mittelpunkte des ganzen Zirkels gegen über, stand Jupiter. Auf der einen Seite, vielleicht der rechten, lag Thetis, knieend zu ihm hinauf flehend; an der linken eben so Aurora. Den übrigen Theil des Zirkelbogens zu jeder Seite, und zwar auf Seiten der Thetis, nahmen die fünf griechischen Helden so ein, daß Achill am Ende des Bogens, also ganz im Vorgrunde zu stehen kam, und eben so auf Seiten der Aurora die fünf trojanischen Helden, am Ende dem Achill gegen über Memnon. Die Hauptansicht, oder vielmehr die einzige Ansicht des Werks war also vom Mittelpunkte des ganzen Zirkels aus berechnet.

In diesem Werke machten Jupiter, Thetis und Aurora die Hauptfiguren aus und standen in der nächsten Beziehung auf einander; die zehn Helden einzeln, oder Paarweise, an ihren Seiten in entfernterer Beziehung. Aber ihr Kampf, den sie mit einander zu beginnen im Begriff stehen, veranlaßt die Bitten der beiden Göttinnen bey dem Vater der Götter. Die dramatische Gruppierungsart war hier mit der zierlichen vereinigt. Für ähnliche Aufgaben kann diese Composition musterhaft seyn.

Den Beschluß mache die Gruppe der Niobe, wie sie noch in Florenz aufbewahrt wird. Zwar besteht sie nach den gewöhnlichen Angaben aus fünfzehn Statuen, die man als zusammen gehörig, in einer gewissen Ordnung, an den Seiten des Saales, worin sie in Florenz aufbewahrt werden, aufgestellt hat; aber nach den Prüfungen neuerer kritischer Alterthumsforscher, insbesondere des Herrn von Ramdohr, schränken sich die zum Kunstwerk ungezweifelt gehörigen, noch vorhandenen Figuren nur auf die Mut-

ter, vier Söhne und vier Töchter, in allem auf neun Figuren ein. Ob diese allein das ganze Werk ursprünglich ausgemacht haben, oder ob einige dazu gehörige Figuren ganz verloren gegangen, oder wenigstens davon getrennt worden, also gegenwärtig in dem innern Zusammenhange Lücken entstanden sind, welche verhindern, das Werk in seinen uralten Zustand wieder herzustellen, mögte weniger unwahrscheinlich seyn, als daß dieses Werk das im Alterthum berühmte und von Plinius (H. N. XXXVI, IV. 8.) erwähnte Werk des Scopas sey. Bei allen Mängeln und Unvollkommenheiten, welche die Gruppe in Hinsicht auf das Ganze der Darstellung in ihrem gegenwärtigen Zustande hat, geben indessen folgende Beobachtungen wohl mit großer Wahrscheinlichkeit zu erkennen, daß das Werk nie auf einer einzigen Base gestanden, sondern daß die Statuen einzeln aufgestellt gewesen seyn müssen. Zuerst, mit Ausnahme der Mutter und der jüngsten in ihren Schooß geflohenen Tochter, die offenbar an jeder Statue zu bemerkende Unabhängigkeit derselben von der andern. Keine Figur hat, so viel sich wenigstens jetzt noch schliefen läßt, mit irgend einer andern weiter in Berührung gestanden. Jede drückt für sich ihren Zustand aus und ist mit ihrem eignen Schmerz oder mit ihrer eignen fruchtlosen Rettung beschäftigt. Der Charakter des Ganzen und des Einzelnen ist der Ausdruck des Schreckens, der Angst, der Verzweiflung, ja selbst des Todes, den die Rache der von oben herab wirkenden, hier indessen unsichtbaren, vom Künstler nur präsumirten, Macht über die ganze Familie verbreitet. Es ist also durch das Ganze keine eigentliche, gemeinschaftliche Handlung verbreitet, welche die Personen in nähere oder entferntere Verbindung nothwendig setzt; sondern nur ein verschieden modificirter Zustand, der aber doch eine gemeinschaftliche, wenn gleich ausser der Darstellung liegende, Quelle zum Ursprung hat, vorgestellt, und dieser Zweck setzt eben nicht nothwendig eine unmittelbare Berührung des Einzelnen voraus, welche wir nur allein in der Mutter und in der jüngsten Tochter gewahr werden.

Aus der Bemerkung aber, daß einige Figuren, und zwar die größten, z. B. die Mutter und einige Söhne, an den Hinterseiten nicht ganz ausgearbeitet sind, also gewiß mit dem Rücken an einer Wand gestanden haben und von dieser Seite den Augen des Zuschauers entzogen waren, andere hingegen ganz vollkommen ausgearbeitet und daher von mehreren Seiten leicht betrachtet werden konnten; aus dieser Bemerkung läßt sich wohl nicht mit Unrecht, wie es auch Ramdohr gedian *), ein sicherer Schluß über die Art und Weise der alten Aufstellung dieser Gruppe ziehen. Die größere und über alle andere Figuren hervorragende Mutter mit

*) *Bildhauarbeiten und Malereien in Rom*, Theil II. p. 146. folg.

der jüngsten Tochter, und, vor ihnen hingestreckt, der schon getödtete Sohn, nebst der einen den Todten bejammernden Schwester, machten gewiß im Mittelpunkte des Hintergrundes den Haupttheil der Gruppe aus, konnten vielleicht sogar ursprünglich auf Einer Base gestanden haben. Halbzirkelförmig gestellt, auf jeder Seite der Mutter einige, allmählig dem Vorgrunde näher, standen die übrigen Kinder so, daß die völlig ausgearbeiteten dem Standpunkte des Beschauers, also dem Vorgrunde am nächsten waren. Das Werk konnte demnach nur von vorne aus Einem Standpunkte ganz und vollkommen übersehen werden, eben so, wie das vorhin angeführte Werk Jupiter, Thetis und Aurora.

Irre ich nicht ganz, so scheint aus allen diesen Untersuchungen und Beispielen von statuarischer Gruppenanordnung und davon abhängender Aufstellung bei den Alten deutlich hervorzugehen, daß die alten Bildhauer sich überhaupt in der Anordnung ihrer an Figuren reichen Werke nicht der bloßen Willkür überließen; sondern sich genau nach dem Charakter des Gegenstandes richteten und dabey bestimmten Gesetzen folgten, die aus der Natur der Sache abgeleitet und auf die eigenthümliche Sphäre ihrer Kunst berechnet waren: daß sie also demnach Gruppen, welche nur ein ruhiges, gesellschaftliches Beisammenseyn mehrerer Figuren zum Hauptinhalte hatten, auch nur gesellschaftlich, ohne nähere Berührung, auf eine bloß zierliche Weise zusammen setzten, auf eine Base, wenn die Zahl der Figuren, oder der Umfang des Werks es erlaubte, auf mehrere, wenn die Anzahl zu groß war: daß sie aber ferner Gegenstände, denen entweder eine bestimmte Handlung, oder ein bestimmter, aus einer gleichen Quelle herfließender Zustand oder Affekt zum Grunde liegt, entweder vollkommen dramatisch, in der genauesten Wechselwirkung und Berührung, auf eine Base setzten, wie Laokoon oder den Farnesischen Stier; u. s. w.; Oder zweitens auf mehrere Basen, theils vollkommen dramatisch, theils zierlich zu einem harmonischen Ganzen vereinigten, wie Jupiter, Thetis und Aurora, oder die Familie der Niobe u. a., wenn nämlich der Zusammenhang in den meisten Figuren nicht so innig war, daß er die genaueste Berührung derselben nothwendig machte, doch eine strenge Beziehung zu einander im Allgemeinen in der Idee erforderte. Endlich, daß die alten Künstler für die zweckmäßige Ansicht des Werks, besonders, wenn es nur vollkommen aus Einem Gesichtspunkt gesehen werden konnte und sollte, eigene Vorrichtungen trafen, wodurch es dem Zuschauer nicht gut möglich werden konnte, eine falsche und zweckwidrige Ansicht des Werkes zu nehmen. Ein ganz natürliches und ungezwungenes Hülfsmittel, wodurch sie den Mängeln und Einschränkungen ihrer Kunst zu Hülfe kamen, wenigstens sie geschickt zu verbergen wußten.

Wenn also, um nunmehr eine Anwendung von diesen Resultaten auf

die Familie des Lykomedes zu machen, die Entdeckung Achill's unter den Töchtern desselben im Alterthum statuarisch hätte bearbeitet werden sollen; so würde ohne allen Zweifel der alte Künstler eine andre Anordnung des Werks getroffen haben, als in der Voraussetzung, daß die vermeinte Familie des Lykomedes wirklich diesen Gegenstand darstelle, angenommen worden ist. Dieser Gegenstand umfaßt eine Begebenheit, die mehrere schon an sich in der genauesten Beziehung stehende Personen in nähere und entferntere Thätigkeit versetzt, die verschiedenartigsten Affekte in ihnen erregt und, indem sie in der Person des Achilles ihren Ursprung findet, dadurch zugleich einen nothwendigen Vereinigungspunkt darbietet, wodurch alles übrige, wenn anders die ganze Darstellung nicht Inhalts- und Bedeutungslos bleiben soll, zu einem vollkommenen, sich genau motivirenden Ganzen verknüpft werden muß.

Der Charakter dieser Aufgabe ist also durchaus dramatisch, die Gruppe, welche ihn geben soll, würde demnach in der Ausführung gewiß so angeordnet worden seyn, als es die Natur des Gegenstandes und die Eigenthümlichkeiten der Kunst, durch die er dargestellt werden soll, erfordern, und wie wir ihn zum Theil auch schon, der Hauptsache nach, auf den erwähnten Reliefs ausgedrückt finden. Der alte Künstler würde gewiß den Moment nicht verschmähet haben, welcher es erlaubt hätte, den größten Theil der zur Handlung gehörigen Personen, wenigstens die Hauptpersonen, Achilles, Deidamia, die Amme mit dem Pyrrhus und vielleicht selbst Ulysses, in die genaueste dramatische Verbindung zu bringen; er würde sie nach dem Beispiele der oben in der zweiten Abtheilung der zweiten Hauptklasse angeführten Werke, als den Haupttheil des Ganzen, in der Mitte eines Halbzirkels, auf Eine Base gesetzt, die übrigen Geschwister aber und den König, vielleicht auch Ulysses und Diomedes, auf eine mehr zierliche Weise, auf einzelnen Basen, in Bezug auf die Hauptgruppe, zu beiden Seiten derselben, halb zirkelförmig angeordnet haben; weil die größere Anzahl der Figuren es nicht erlauben kann, sie alle bequem und zweckmäßig auf Eine Base zu stellen.

Aber eine ganz andere, sehr weit davon abweichende Anordnung der Figuren bemerkt man in den zehn Statuen des preussischen Museums. Wenn man auch annehmen wollte, daß ihre jetzige Aufstellung vielleicht nicht die ursprünglich alte und überhaupt nicht die zweckmäßigste sey, und daß bei einer andern Anordnung vielleicht eine ganz andere und innigere Verbindung der einzelnen Theile bewirkt werden könnte; so wird doch die nähere Untersuchung der einzelnen Statuen deutlich genug zu erkennen geben, daß jeder Versuch der Art fruchtlos bleiben müsse, indem die eigenthümliche alte Bestimmung der meisten dieser Statuen, die schwerlich bei

genauerer Ansicht verkannt werden kann, mit jener willkürlich angenommenen Idee im größten Widerspruche steht.

Und, da sich die Beschreibung ihrer Verbindung und Anordnung zu einer Gruppe nicht von der Beschreibung der einzelnen Statuen trennen läßt, ohne unnötige Wiederholungen zu veranlassen, so gehe ich jetzt zur Beschreibung der einzelnen Statuen selbst über, aus welcher sich ergeben wird, daß die Anordnung dieser Figuren zu einem Ganzen, im höchsten Grade willkürlich, unüberlegt, zweckwidrig ist und daher gewiß nicht die ursprünglich alte hat gewesen seyn können, wenn anders diese Figuren je im Alterthum in irgend einer historischen Beziehung standen.

Gleich beim Eintritt in den Antikentempel, in welchem diese zehn Statuen in der Runde, acht Fuß von der Mauer entfernt, auf drei Fuß hohen runden marmornen Fußgestellen, aufgestellt sind, zeigt sich linkerhand

TAFEL I.

eine fünf Fuß drei Zoll hohe Figur, in weiblicher Kleidung, die durch den vorgebeugten oberen Theil des Körpers und den vorgesetzten einen Fuß und den zurückgezogenen andern Fuß, ferner durch die besondere Bewegung des Gewandes deutlich genug zu erkennen giebt, daß sie sich in dem Moment des Fortschreitens befindet. In der rechten Hand hält sie eine Lanze; am linken Arm befindet sich ein Schild; die Haare des sehr jugendlichen, fast in den weiblichen Charakter übergehenden, unbedeckten Kopfs, sind weiblich aufgeputzt. Ein weibliches, in viele kleine Falten sich legendes Untergewand, über dem Bauch unter der Brust gegürtet, bekleidet einen jugendlich männlichen Körper, woran das Geschlechtstheil, durch das feine Gewand sich ausdrückend, sichtbar ist. Das Gewand fliegt durch die vorschreitende Bewegung nach hinten zu und zieht sich zwischen die Beine zurück, so daß es um diese sich knapp anschniegt; nach unten zu schlägt es mehrere wellenförmige Falten. Ueber diesem Untergewande hängt von den Schultern herab ein sich vom obern Theil des Körpers nach hinten zu weit abblühendes Obergewand, das sich nach unten zu wieder an den Körper anlegt, so daß dadurch zwischen ihm und dem hintern Theil des Körpers ein großer, weiter Zwischenraum entsteht. Man nennt diese Statue Achilles.

TAFEL II.

Ihm gegenüber steht eine jugendlich weibliche Figur, in einem langen Untergewande, über welches von der linken Schulter herab ein sich um den untern Theil des Körpers herumziehendes Obergewand geworfen ist. Die Höhe der Statue beträgt fünf Fuß vier Zoll. In einer ruhigen,

ganz aufrechten Stellung hat sie die Blicke auf ein Kästchen gerichtet, welches sie vor sich in der linken Hand hält und woraus sie mit der rechten Hand einige Perlen gefaßt hat. Man nennt sie gewöhnlich die älteste Tochter des Lykomedes.

TAFEL III.

Unmittelbar auf sie folgt eine andere Tochter des Lykomedes, vier Fuß sechs Zoll hoch, in einer Stellung, die Verwunderung auszudrücken scheint. Sie hat den rechten Arm in die Höhe gehoben; mit der Hand des linken an den Leib gelegten Arms hält sie einen Zipfel des Gewandes aufrecht. Vorne schlägt das Untergewand mehrere große, lang herabgehende Falten, von denen die größte sich in der Mitte öffnet, hier in der Vertiefung sich rundet und in der Vertiefung selbst noch eine schmale, emporstehende kleinere Falte zeigt. Ueber das Unterkleid ist quer über die Brust und linke Schulter ein sehr feiner Mantel geworfen, durch welchen die Falten des Unterkleides und der Gürtel hindurch schimmern. Die kurzen Ärmel begrenzt ein zierlich geformtes Armband.

TAFEL IV.

Neben dieser Statue steht eine andere Tochter des Lykomedes mit dem Ausdruck einer ruhigen Betrachtenden, von der Seite auf einen Felsen mit dem rechten Ellbogen gestützt, die Hand unter das Kinn haltend, mit übereinander geschlagenen Beinen. Der mit einem Diadem gezierte Kopf sieht über die rechte Schulter weg; die linke Hand hängt etwas über den Felsenblock, worauf der Arm ruhet, herab und hält ein weibliches Armband. Auch eben so, wie bei der vorigen Figur, ist über das in feine Falten gelegte Untergewand ein sehr feiner durchsichtiger Mantel gezogen, der besonders den rechten aufgestützten Arm verhüllend, über die rechte Schulter angespannt und sich mit großer Wahrheit daran anschneidend, vorzüglich schöne Falten bildet. Nach der Idee des Restaurators hat diese Figur wohl die Deidamia vorstellen sollen. In dem angeführten Verzeichniß bei Oestreich (S. 75.) ist sie bloß eine andere Tochter des Lykomedes auf einem Felsen ruhend genannt; eben so ohne besondere Bemerkung in dem Polignacschen Verzeichnisse. Die Höhe der Statue ist vier Fuß neun Zoll.

TAFEL V.

Dann folgt auf derselben Seite rechter Hand neben der eben angezeigten Statue, die sogenannte jüngste Tochter des Lykomedes, aufrecht stehend, in der rechten, an der Seite vorgestreckten Hand eine Münze haltend. Den Körper bekleidet ein langes bis auf die Füße herabgehendes,

gegürtetes Untergewand. Von der linken Schulter hängt ein um den Unterleib herumgeschlagener Schleier, welchen die Figur an der linken Hüfte mit der linken Hand aufgefaßt hat. Die beiden Zipfel desselben sind mit langen sich schlingelnden Franzen besetzt. Der Kopf ist zierlich mit einem Diadem und einigen herabhängenden Haarflechten aufgeputzt. Die Höhe der Statue ist vier Fuß neun Zoll.

TAFEL VI.

Wir kommen jetzt zu einer großen, fünf Fuß sechs Zoll hohen, männlichen, bärtigen Figur, in einer ruhigen, edlen, aufrechten Stellung, mit einem langen bis auf die Füße herabgehenden weiblichen Gewande bekleidet, das über dem Bauche gegürtet ist. Die Arme sind bis an die Hände mit langen Ärmeln verhüllt. Ueber die Schultern hängt nach hinten zu ein auf denselben mit zwei Knöpfen befestigter Mantel, der mehr als die Hälfte der Figur bedeckt und über den linken Arm herabfällt. Der Kopf ist unbedeckt, der rechte Arm hängt ruhig herab, die Hand hält ein mit dem Gehänge umwundenes kurzes Schwert. Unter dem linken Arme trägt die Figur ein Schmuckkästchen mit zwei Auszügen, aus denen einige Perlen-Schnüre herabhängen. Man nennt diese Figur den als Kaufmann verkleideten Ulysses.

TAFEL VII.

Ihm zur rechten Seite steht gerade aufgerichtet, gleichfalls in ruhiger Haltung des Körpers, eine fünf Fuß acht Zoll hohe, weibliche Figur. Sie ist mit einem weiten Unterleide angethan, das unter dem Bauche gegürtet ist, vom Gürtel in langen, fast perpendikulären Falten bis auf die Füße herabfällt, über dem Gürtel aber in größeren und kleineren Falten vom Halse so herabhängt, daß der Gürtel größtentheils davon bedeckt wird. Es ist auf der rechten Schulter, doch ohne Andeutung eines Knopfes befestigt. Durch eine große Oeffnung ist der ganz entblößte Arm herausgesteckt, der sich in einen spitzen Winkel nach dem Kopfe zu biegt, um mit dem in der Hand befindlichen kleinen, winzigen Zepter den Schleier auf der rechten Seite des Kopfes zu lüpfen, der vom Kopfe lang herab über die Schultern um den linken an den Leib gehaltenen Arm hängt. In der linken aus dem Schleier hervortretenden Hand hält die Statue einen mit Geld angefüllten Beutel. Man nennt diese Figur die Königin, Gemahlinn des Lykomedes.

TAFEL VIII.

Auf sie folgt in der zweiten Hälfte des Zirkels eine fünf Fuß hohe, jugendlich weibliche Figur, mit dem linken Arm ruhig auf einen Felsen ge-

lehnt, und mit kreuzweise über einander geschlagenen Beinen so stehend, daß man sie ganz von vorne sieht. Sie ist, wie es jetzt scheint, ohne Unterkleid, nur mit einem langen, große Falten schlagenden Mantel bedeckt; die sich dadurch zeigenden Körperformen sind von schöner Zeichnung. Der rechte Arm und der größte Theil des Busens sind unbedeckt. Der Kopf ist mit einem Diadem geziert, die Haare sind in zierliche Locken geschlagen, in der rechten Hand hält sie einen Ring.

T A F E L IX.

Von ihr kommt man zu einer andern Tochter des Lykomedes, die sich in einer von den Stellungen der übrigen Statuen ganz verschiedenen Lage befindet. Sie stützt sich mit dem rechten Knie auf die Erde, hält in der linken Hand eine Sohle, die sie vielleicht anprobiren will; mit der rechten Hand hat sie eine lange Haarlocke gefaßt, die an der linken Seite des Kopfs herabhängt. Sie ist mit einem sehr feinen, an den Körper sich genau anschmiegenden Unterkleide bedeckt, welches dicht unter der Brust gegürtet ist und ganz feine, nahe an einander liegende, sich schlängelnde, streifenartige Falten bildet. Um einen Theil des Unterleibes und über die Füße ist ein sehr viele Falten schlagender Mantel geworfen. Kopf und Arme sind ganz bloß und nackt; die Haare sind zierlich aufgeputzt und walen in Locken den Nacken hinab. Die Höhe der Figur, von der Base an gerechnet, ist drei Fuß; die Proportion ist vier Fuß sechs Zoll.

T A F E L X.

Endlich finden wir noch, zwischen der eben beschriebenen Figur und dem zuerst genannten Achill, eine aufrecht stehende Figur, welche auch eine Tochter der Familie bedeuten soll, die in der rechten hochehobenen Hand einen Spiegel hält, auf welchen sie ihre Blicke richtet. Den schlanken, sehr jugendlichen Körper bedeckt ein fein faltiges Untergewand; von der linken Schulter geht ein, größere Faltenmaßen bildender Mantel um den Untertheil des Körpers und verhüllt die linke Seite mit dem linken Arme; die linke Hand hält einen Theil des Mantels in die Höhe. Die Statue ist fünf Fuß hoch.

Schon aus dieser kurzen, ganz einfachen Beschreibung des mimischen Ausdrucks und Charakters dieser zehn Statuen kann man schon hinlänglich, wie ich glaube, erkennen, daß, abgesehen von andern Umständen, von denen ich hernach sprechen werde, diese Figuren ehemals unmöglich so mit einander verbunden gewesen seyn können, um dadurch die Darstellung einer, zu einem einzigen Moment harmonisch verbundenen Handlung zu bewirken. Die, mit Ausnahme des Achill, ruhige, fast ganz affektlose Stellung

aller dieser Statuen, paßt durchaus nicht zu der bewegungsvollen, sein Schicksal entscheidenden, Situation Achills, mit welcher doch alle übrigen zur Handlung vermeint gehörigen Personen mehr oder weniger in Verbindung stehen. Deidamiens ruhige Hineinknügen an einen Felsen, (und wie kommt ein Felsenstück in das königliche Gemach, worin die Handlung nach den Dichtern vorging?) und ihr ruhiger sorgloser Blick auf den geliebten Helden steht im gröbsten Widerspruche mit der Heftigkeit ihrer Liebe zu dem Jünglinge, den der erwachende Heldenmuth ihren wollüstigen Umarmungen zu entreißen droht. Die, fast möchte ich sagen, müßige Beschäftigung ihrer Geschwister mit den in den Händen befindlichen, vorgeblich ihnen vom Ulys zum Kauf dargebotenen Putzsachen, in einem so überraschenden und furchtsame Mädchen so leicht in Schrecken setzenden Auftritt, in welchem Achill sich zeigt, könnte eher ihre Statt in einem vorübergehenden Momente gefunden haben, doch zu dem gegenwärtigen ist sie unnatürlich und zwecklos. Eben so wenig passend ist die Stellung der Mutter, noch weniger der Ausdruck des schlauen und hier durch seine List siegenden Ulyses. Die den Figuren in die Hände gegebenen Putzsachen sind sehr willkürlich und bedeutungslos und ohne Uebereinstimmung mit den Angaben der alten Schriftsteller, und zunächst der Dichter, gewählt.

Dafs mehrere dieser Statuen überdies je zusammen auf Einer Base sollten gestanden haben, ist schon aus dem Grunde unmöglich zu glauben, weil auch bei der künstlichsten Zusammensetzung, die sich erdenken ließe, dennoch nie eine solche Stellung herausgebracht werden könnte, welche den Forderungen einer zweckmäßigen statuarischen Anordnung auch nur im mindesten entspräche.

Alle Figuren, bis auf die einzige knieende, sind aufrecht stehend oder hingelehnt, vorgestellt; die meisten fast von gleicher Gröfse. Man sieht es auf den ersten Anblick, dafs jede, ohne auf die andere thätig einzuwirken, oder in irgend einer motivirenden Beziehung zur andern zu stehen, nur fast um ihrer selbst willen, also ohne in einem historischen Zusammenhang gedacht, da zu seyn scheint. Hieraus allein ist schon klar, dafs diese zehn Statuen nie zusammen eine Gruppe dramatischen Inhalts, im Geist und Sinn des Alterthums, gebildet haben.

Aber sie haben auch nie zusammen ein blofs gesellschaftlich historisches Werk gebildet. Denn diese Art der Anordnung erlaubte, wie ich schon oben bemerkte, der Gegenstand nicht, der eine innigere Verbindung aller handelnden Personen verlangt und dessen Erkennbarkeit gerade die mit jener Art der Anordnung nothwendig verknüpfte Zerstückelung und Vereinzelung der Handlung in zehn von einander ganz abgesonderte Figuren mit einem Male aufhebt und vernichtet. Und gerade diese und kei-

ne andere Wirkung ist es, welche auch noch jetzt, bei aller leidigen Bemühung des Restaurators das Gegentheil zu bewirken, der Anblick dieser zehn Figuren auf den unbefangenen Beschauer macht. Denn schwerlich wird irgend Jemand, der von einer hier anzutreffenden und in einer bestimmten Handlung begriffenen Familie kein Wort gehört hat, in diesen so aufgestellten Statuen eine nothwendige und sich selbst charakterisierende Vereinigung zu einem Ganzen erblicken. Aber, wie gesagt, welche veränderte Stellung man auch immer ihnen geben wollte, eine andere Wirkung kann man dadurch unmöglich erreichen; denn diese Statuen sind nur größtentheils durch sehr fade und unüberlegte Ergänzungen und durch Hinzufügung bedeutungsloser Attribute, äußerst kümmerlich und gezwungen, in eine gewisse Beziehung zu einander gesetzt worden. Ich sage durch bedeutungslose Attribute; denn so lange, wie hier in Hinsicht auf das Ganze, das Attribut durch den Ausdruck und den eigenthümlichen Charakter der dargestellten Person nicht nothwendig gerechtfertigt wird, so lange kann es auch unmöglich etwas anders seyn, als ein gemißbrauchtes Zeichen, welchem die dadurch bezeichnete Sache nicht entspricht.

Dieses vielleicht manchem hart scheinende Urtheil wird hoffentlich seine volle Bestätigung durch eine genauere Prüfung der mit den Statuen vorgenommenen Restaurationen erhalten, die ich jetzt besonders anzeigen will.

Alle zehn Statuen wurden, wie gleich Anfangs bemerkt worden ist, an wichtigen Theilen beschädigt oder verstümmelt ausgegraben. Allen fehlten die Köpfe, den meisten die Hände und Arme; einige bestanden kaum aus etwas mehr, als bloßen Tronken. Jeder, der es weiß, wie sehr die Bestimmung des Charakters und der Handlung einer Statue und ihre ganze Bedeutung von der Bildung und dem eigenthümlichen Ausdrucke des Kopfs, der Bewegung der übrigen Extremitäten und der damit in Verbindung stehenden Beiwerke und Attribute abhängt, wird es leicht einsehen, wie viel diese Monumente in Hinsicht auf die zu ihrer richtigen Erklärung nothwendigen Eigenschaften durch die Einbuße jener wichtigen Theile verloren hatten. Aber um so nothwendiger wäre die sorgfältigste Ueberlegung über die Natur und Beschaffenheit der alten Reste gewesen, um so nothwendiger die mühsamste Vergleichung derselben mit vollständiger erhaltenen analogen Denkmälern, und dem zufolge um so nothwendiger die behutsamste Benützung der kleinsten Spuren, welche dem Restaurator den Weg anzeigen konnten, den er bei seinen Ergänzungen zu nehmen hatte. Doch man war einmal, wahrscheinlich durch die Annahme der Statue des Achilles auf den Gedanken an eine Familie des Lykomedes gerathen, und nunmehr ward alles gezwungen, diese Vermuthung zu unterstützen, wie sehr sich auch immer der eigenthümliche Charakter der einzelnen Reste dagegen sträuben mochte. Was

das Resultat eines solchen Verfahrens in den Augen des Unbefangenen seyn muß, liegt klar am Tage.

Doch wir wollen das Einzelne etwas näher beleuchten und mit dem sogenannten Achilles (TAF. I.) den Anfang machen. Ihm fehlten der Kopf und der Hals, der rechte und linke Arm, ein Stück am untern Theil des rechten Fußes und ein Stück Gewand unter dem linken Arm. Es ist nicht zu verkennen, daß der Ergänzer überhaupt die Manier seiner Landsleute in der Bearbeitung der Köpfe an allen Statuen nicht ganz hat verläugnen können. Ihre Form weicht sehr von der Form des reinen antiken Ideals ab. Das Bestreben, eine gewisse Niedlichkeit und falsch verstandene Freundlichkeit hineinzulegen, hat bei den meisten die ganze Kraft des Ausdrucks und die Eigenthümlichkeit der Charakterform verliert. Hauptsächlich mögte dieser Vorwurf die Köpfe des Achill und Ulysses treffen, bei welchen den Restaurator leicht einige Monumente hätten leiten können. Zwar, wie es die Annahme erforderte, weiblich aufgeputzt in den Haaren, hätte dennoch der Ausdruck der Männlichkeit in dem Kopfe Achill's sichtbar seyn müssen, um so mehr sichtbar, da Achill sich gerade in einer Lage befinden soll, in welcher der männliche Muth sich am deutlichsten verräth. Aber auch der Ausdruck seines Gesichts ist fade und weibisch und die Form desselben weicht gänzlich von der dem Achill im Alterthum beigelegten hohen und edlen Charakterform ab. In der rechten Hand hält die Statue eine Lanze, in der linken den Schild. Das flache Relief des Medusenhauptes auf dem letzten verdient eine rühmliche Erwähnung. Ob der Statue diese Attribute überhaupt gegeben werden konnten, ob sie nicht vormals ganz andere Dinge in den Händen getragen, werde ich im letzten Abschnitte dieser Abhandlung untersuchen. Unstreitig ist der Ausdruck dieser Figur im Zustande ihrer Integrität viel kräftiger und bedeutender gewesen. Die Geist- und Marklosigkeit der neu hinzugefügten Theile hemmt augenscheinlich einen Theil des innigen Lebens, das durch den ganzen übrigen Körper, ja sogar bis in die kleinsten Theile des Gewandes, vom alten Künstler verbreitet ist. Was muß die Figur vor ihrer Verstümmelung für ein vortreffliches Kunstwerk gewesen seyn!

Der auf den vermeinten Achill (TAFEL II.) folgenden und zur ältesten Tochter gemachten Statue fehlten der Kopf und Hals, die Hälfte des rechten Unterarms, der linke Unterarm mit dem Gewande und Kästchen. Die Füße sind überarbeitet. Unter dem erhaltenen Theile des rechten Armes ist eine Falte, die nicht mit dem Gewande über dem Arm zusammenpaßt. Es finden sich unter dem rechten Arm überarbeitete Stellen. Der halbe Unterarm scheint auch nicht mit dem Uebrigen zu stimmen. Die innere Fläche der Hand sollte vielleicht mehr nach der Brust zu gekehrt

seyn. Der linke Arm ist fast mit dem Elnbogen an die Hüfte gedrückt, ganz so, als hätte er etwas schweres getragen, welches die Unterstützung der Hüfte verlangte.

An der Statue TAFEL III. sind neu der Kopf und Hals mit einem kleinen Theile des über der Brust liegenden Gewandes, der rechte aufgehobene Arm von dem Schultergelenk an, die Hälfte des linken Unterarms mit einem Stück Gewande, welches sie mit der Hand gefasst hat; die Zehen am linken Fuße und einige Stücke im Gewande, besonders in der großen vorderen Falte. Das Gewand dieser Figur hat einen sehr einfachen, edlen Charakter; die Falten beschreiben immer sehr große Linien; daher scheint der Theil des Gewandes, welchen die linke Hand hält, nicht richtig ergänzt. Die Linie des untern alten Theils trifft auf das Handgelenk. Vielleicht hing das Gewand bloß über den Arm herab. Der äussere Theil der Base ist neu.

An der Figur auf der IV. TAFEL sind folgende Theile neu: Kopf, Hals, linke Schulter, der linke Ober- und der halbe Unter-Arm, die Hälfte des rechten Unterarms der Länge nach, die linke Hand mit dem Armband, ein Theil des hinteren Gewandes, ein Stück des linken Beins mit dem Fuße, der größte Theil des Felsens nach unten zu, der Zipfel des vorne herabhängenden Gewandes.

An der sogenannten jüngsten Tochter auf der V. TAFEL ist die ganze obere Hälfte bis auf die Hüften neu, eben so der linke Fuß vor dem Gewande und ein Theil der Base. Nichts kann daher willkürlicher seyn, als die in der rechten Hand befindliche Münze. In der Ergänzung des Obergewandes sind wahrscheinlich sehr große Fehler begangen worden, indem dieses Stück der Bekleidung, ohne von der linken Hand aufgefasst gewesen zu seyn, [wie man aus der Lage und dem Zuge der alten Falten sehen kann] auf der linken Schulter befestigt war und vorne und an der hintern Seite in zwei Zipfeln unter dem Arme herabhing.

An dem Ulysses auf der VI. TAFEL sind restaurirt: Kopf, Hals und ein Theil der Brust, der linke Arm mit der Schulter, dem darüber hangenden Theil des Mantels und dem unter den Arm gefassten Kästchen, der rechte Vorderarm mit dem Schwerte in der Hand; etwas mehr als die Zehen des rechten Fußes, die rechte Seite des Mantels, wo er nach hinten hinüber hängt, der äussere Theil der Base. Der rechte Vorderarm scheint nach der Stellung des Oberarms mehr nach aussen gewendet werden zu müssen, da die Seitenfläche des Oberarms ebenfalls nach aussen gewendet ist: auch sitzt gegenwärtig der Elnbogen unrichtig.

Man zieht aus diesen Angaben, daß die ganze Bestimmung und Erklärung dieser Figur durch die ihr gegebenen Attribute höchst willkürlich ist, da diese bloß eine Erfindung des Ergänzers, und, was das Kästchen anbetrifft, ganz in der Mode seines Zeitalters sind. Von dem Kopfe des Ulysses, der ein Portrait des Herrn von Stosch, nach Winkelmann's Meinung, seyn soll, habe ich schon zu Anfang gesprochen.

Aber welche Veranlassung hatte der Restaurator, oder der, welcher die Idee zu diesen Restaurationen angab, den Ulysses zu einem Handelsmann zu machen? *) Von keinem der alten Schriftsteller, welche das Abenteuer Ulyssens in Scyros erzählen, ist dem Helden, so viel ich weiß, diese Rolle bestimmt gegeben worden. Er tritt bei allen in der Person eines Gesandten auf, der nicht den Frauenzimmern am Hofe des Königes Waaren verkauft, sondern ihnen Gastgeschenke macht.

Gewiß hat den Ergänzer ein übelverstandenes, oder seiner Bedeutung nach zu weit ausgedehntes Wort in der kurzen Erwähnung Ovid's von dieser Gesandtschaft, in der Rede Ulyssens bei dem Streit über die Waffen Achill's, irre geführt. Der Dichter legt nemlich dem Helden folgende Worte in den Mund:

*Plura quidem feci, quam quae comprehendere dictis
In promptu mihi sit: verum tamen ordine ducar.
Praescia venturi genitrix Nereia leti
Dissimulat cultu natum: deceperat omnes,
In quibus Ajacem, suntat fallacia vestis.
Arma ego femineis animam motura virilem
Mercibus inserui: neque adhuc projecerat heros
Virgineus habitus, cum parvam hastamque tenenti
Nate Dea, dixi, tibi se peritura reservans
Pergama: quid dabitur ingentem evertere Trojam?
Injecique manum fortemque ad fortia misi.*

Metamorph. L. XIII. v. 160 — 170.

Den Worten *mercibus femineis* hat man hier, ohne durch irgend einen andern Umstand in dieser ganzen Stelle, noch von irgend einem andern alten Schriftsteller unterstützt zu werden, einen weiteren Umfang gegeben, als sie gewiß dem Sinne des Dichters nach haben sollten. Wenn man auch gleich nicht, wie Scheller in seinem Wörterbuche gethan hat, dem Worte *merx* die bestimmte Bedeutung von *Ding*, *Sache* im allgemeinen, beizulegen geneigt sein könnte; so ist doch so viel gewiß, daß dieses Wort im

*) Man sehe: *Etat et Description des statues — assemblés — par feu M. le Cardinal de Polignac*. Nro. 300: „Premiere Statue, Ulysse Roi d'Ithaque déguisé en Marchand“ — eben so Oesterreich & a. O.

Lateinischen nicht bloß das was verkauft wird, sondern auch das was gekauft ist, bedeutet. Wer das letzte besitzt, oder einem andern bringt, ist ja nicht nothwendig ein Kaufmann, sondern in der Regel der Käufer, für den am Ende das gekaufte Ding eine Waare zu seyn aufhört und in die allgemeine Klasse der Dinge wieder zurücktritt. Dem zufolge will sich auch hier Ulysses nicht für einen Kaufmann angesehen wissen, (wenn ihn daran gelegen gewesen, so würde Ovid gewiß nicht unterlassen haben, ihn sich als einen solchen noch näher charakterisiren zu lassen) sondern für einen bloßen Käufer, der die gekauften Waaren, Putzsachen und andere den Frauen angenehme Gegenstände, ihnen hier zum Geschenk bringt; so daß also ohne weiteres Bedenken *merces* hier mit *dona* vollkommen gleich bedeutend sind und die kaufmännische Mummerey, als eine bloß aus der Luft gegriffene und in den Ovid hineingetragene Grille des Ergänzers erscheint, die durch einen nicht unwichtigen Umstand in der Entdeckungsgeschichte der zehn Statuen eine gewisse Wahrscheinlichkeit erhalten konnte. Die Sache war diese. Aus den zehn Statuen sollte nun einmal eine Familie des Lykomedes gemacht werden. Der Achill war scheinbar da und die übrigen weiblichen Figuren glaubte man leicht zur Gattin und zu Töchtern des Lykomedes umzuschaffen. Aber Ulysses, wußte man, hatte die zweite Hauptrolle bei der Entdeckung gespielt. Woher den nehmen? Eine Heroenfigur hatte sich freilich nicht gefunden, es fand sich aber eine lang bekleidete männliche Figur mit einem Mantel über den Schultern, die unter oder im linken Arm etwas getragen hatte. Unter dieser so bekleideten Figur, woraus man nichts anders zu machen wußte, konnte man sich zur Noth einen Handelsmann denken, worin der leichtfertige Ergänzer den schlaunen Ulysses ohne Bedenken verkappte und ihm ein Galanteriekästchen unter den Arm, für die königlichen Jungfrauen, in die rechte Hand aber ein Schwert mit Gehänge, zur Lockspeise für den heldenmüthigen Achilles, gab. So kam man bequem zu einem Ulysses, den man brauchte, und Ovid mußte mit seinen *mercibus feminis* den losen Einfall beschönigen helfen. Doch genug über diese pseudo-antiquarische Maskerade. Ich hoffe weiterhin dem vermeinten Handelsmann mit geringer Mühe die Larve abzuziehen und ihn in seiner wahren Gestalt zu zeigen.

Ergänzt sind an der neben ihm stehenden Königin (TAF. VII.) Kopf, Hals mit dem daran befindlichen Schleier, der rechte, schlecht aufgehobene und gebogene Arm vom Deltoides an mit dem winzigen und ganz geschmacklosen Zepter, ferner die linke aus dem Mantel herausgestreckte Hand mit dem Geldbeutel und der vordere Theil des linken Fußes mit einem Stück der Base. Die Figur hat vielleicht nicht einmal den Schleier oder Mantel über den Kopf gezogen getragen. Der Gang der Falten von der linken Schulter über den Nacken scheint anzuzeigen, daß sie ihn mit der rechten

Hand von der linken über die rechte Schulter gezogen habe; doch mögte ich dies nicht für ganz gewiß ausgeben.

Folgende beträchtliche Ergänzungen hat die auf der VIII. TAFEL befindliche Figur erhalten: den Kopf, Hals und die rechte Brust mit dem rechten Arme, die Hälfte des linken Unterarms, den linken Fuß mit einem kleinen Theil des Gewandes und einem Stück an der Base, den Zipfel des Gewandes unter dem linken Arme und die Zehen des rechten Fußes.

An der auf der IX. TAFEL dargestellten Figur ist nur einzig und allein der kleinere mittlere Theil mit einem Stück von der Brust und dem linken Bein bis an das Knie alt; durchaus neu sind Kopf, Hals und Brust, beide Arme und fast der ganze Untertheil. Die Linie des alten Rückens macht mit dem neuen einen stumpfen Winkel. Die Figur hat sich ursprünglich mit der linken Schulter weit mehr geneigt. Eine Spur über dem Knie des linken Schenkels giebt, in Hinsicht auf die eben gemachte Bemerkung über die ehemals größere Neigung der Schulter, deutlich genug zu erkennen, daß der Ellbogen des linken Arms oder ein von ihm herabhängender Theil des Gewandes darauf gestützt war. So wie die Figur jetzt erscheint, ist ihre Aktion eine der allwillkürlichsten, räthselhaftesten und gezwungensten und die Spielerei mit der Sohle und der angefaßten Haarlocke, selbst in der Verbindung, worin sie der Restaurator gesetzt hat, unerträglich. Was mochte sich der Mann wohl dabei gedacht haben!

Die Figur auf TAFEL X. hat einen neuen Kopf, Hals und rechten Arm von der Schulter an, erhalten; der Spiegel ist natürlich auch eine That des Ergänzers; die linke Hand scheint alt zu seyn, aber ein Theil des Gewandes daran ist neu.

Nach dieser genauen Angabe und Würdigung der Ergänzungen bedarf es wohl keines weiteren Zusatzes, um darauf aufmerksam zu machen, welch einen Spielraum die Phantasie des Ergänzers erhalten mußte, wenn er bei seiner mißlichen Arbeit keine anderen Rücksichten, als bloß die auf seine vorgesezte Idee nehmen wollte. Die genauere Untersuchung und Vergleichung der alten Reste wird zeigen, welche Rücksichten er hätte nehmen müssen, wenn er nicht vorsätzlich alle Winke verschmäht hätte, die ihm schon allein die Verschiedenheit des Marmors, aus welchen diese Statuen gebildet, und die Verschiedenheit des Styls, worin sie gearbeitet sind, auch nur bei einer oberflächlichen Betrachtung, geben mußte.

Die Marmorarten, aus denen diese Statuen bestehen, sind wirklich sehr verschieden. Aus parischem Marmor sind die Statuen des Achilles, der

sich verwundernden Figur (TAFEL III.), der auf den Felsen gelehnten (TAF. IV.), der mit der Münze (TAF. V.), der knieenden (TAF. VIII.), der mit dem Spiegel (TAF. IX.); aus carrarischem Marmor der Ulysses (TAF. VI.) die Königin (TAF. VII.) und die Figur mit dem Kästchen (TAF. II.)

Bedeutender ist indessen der Unterschied des Styls, worin diese Werke gearbeitet worden. Man erkennt in dem Achill, in der sich verwundernden Figur, in der auf dem Felsen ruhenden, in der am Felsen stehenden und in der Hälfte der sogenannten jüngsten Tochter, Werke von vorzüglicher Schönheit, die sich dreist mit den vollendetsten in ihrer Art, vornehmlich in Hinsicht auf die Gewänder, messen dürfen. Von einem geringeren Werthe mögten der Torso der knieenden Figur, so wie die in den Spiegel sehende und die das Kästchen haltende Figur seyn. Den Ulysses und die sogenannte Königin hat man wegen des gar zu auffallenden Unterschiedes im Styl zwischen diesen Statuen und den vorigen für römische Arbeiten erklärt. Es ist augenscheinlich, daß sie nicht mit den erstgenannten Werken verglichen werden können. Die Königin hat indessen mit der ältesten Tochter, in Rücksicht des ganzen Styls und der Behandlung des Marmors, eine so große Aehnlichkeit, daß man sie leicht, ohne einen groben Irrthum zu begehen, für Werke eines und desselben Meißels wird halten können.

Uebrigens wird einem aufmerksamen Auge der Unterschied nicht entgehen, der sich in dem besondern Styl und der eigenthümlichen Manier offenbahrt, die in dem Faltenwurf und der Bearbeitung der Gewänder, womit diese sämtlichen Figuren bekleidet sind, herrschen. Ganz anders erscheint die Art des Faltenwurfs in der Statue des Achill's, ganz anders in der auf dem Felsen ruhenden Figur, in der sich verwundernden, in der an den Felsen gelehnten und dann wieder an dem Ulyss, der Königin und der Schachtelträgerin. Anders ist der durchsichtige Mantel an der auf dem Felsen ruhenden und an der sich verwundernden bearbeitet, als das Obergewand der die Münze haltenden, der in den Spiegel sehenden, der Mutter, des Ulysses und der ältesten Tochter. Besonders zeichnet sich die Statue der an den Felsen gelehnten (TAF. VIII.) durch größere Faltenmassen in dem Gewande vor den übrigen aus. Der Torso der knieenden gleicht in Absicht auf die Bearbeitung des fein faltenreichen Gewandes, welches so knapp an den Leib anschließt, daß man die ganze Körperform rein darunter entdeckt, ganz dem ältern Style, in welchem z. B. mehrere Figuren aus der Familie der Niobe und einige andere weibliche Figuren aus dem gleichen Zeitalter gearbeitet sind.

Die Mißgunst der Zeit hat uns keinen wichtigen nackten Theil erhalten, aus dessen Behandlung man die Verschiedenheit des Styls beurtheilen könnte; aber nach dem schon an den Gewändern in Zeichnung und Faltenwurf und mechanischer Behandlung bemerkten Unterschieden zu urtheilen, ist es gar keinem Zweifel mehr unterworfen, daß diese Statuen zu sehr verschiedenen Zeiten, wenigstens von sehr verschiedenen Künstlern bearbeitet worden sind, deren Absicht schwerlich gewesen seyn kann, aus diesen ganz heterogenen Werken ein großes harmonirendes Kunstwerk entstehen zu lassen. — Und so glaube ich äussere und innere Gründe genug aufgestellt zu haben, um die Idee, daß diese Werke je zusammen eine Gruppe dargestellt haben könnten, für immer als völlig unstatthaft mit vollkommenem Rechte zu verwerfen.

Aber, könnte man fragen, wenn auch nicht alle diese Statuen zu einem Ganzen ursprünglich gehörten, könnten denn nicht einzelne dieser Werke Mitglieder der Familie des Lykomedes gewesen seyn? Nicht einzelne Figuren vielleicht ein anderes Werk haben bilden helfen? Diese Fragen werden sich am besten durch den letzten Theil der Untersuchung, nemlich durch eine besondere Prüfung der Bedeutung der alten Reste, ganz unabhängig von den neueren Ergänzungen, beantworten lassen.

Wenn aber die Erklärung alter Kunstdenkmäler nicht selten schon an und vor sich schwierig ist, so muß sie es alsdann um so mehr seyn, wenn die Denkmäler selbst sich in einem Zustande befinden, worin sie des größten Theils der Merkmale beraubt sind, die den Erklärer hauptsächlich bei seinen Nachforschungen über ihre ursprüngliche Bedeutung leiten können. Bei diesen zehn Statuen, fast in wenig mehr, als nur allein in bloßen Tronken bestehend, bleibt dem Erklärer derselben kein anderes bedeutendes Kennzeichen übrig, als die Bekleidung, und diese ist es mit wenig andern Spuren, welche uns nur allein einige Auskunft über ihren Charakter und ihre Bedeutung geben kann, welche uns aber auch zugleich vorsichtig machen wird, die Sphäre dieses Beweisgrundes nicht über ihre natürlichen Grenzen auszudehnen, mehr daraus zu folgern, als sich mit Sicherheit daraus folgern laßt.

Was demnach zuerst den sogenannten Achilles (TAF. I.) betrifft, so ist aus dem ganzen Bau des jugendlichen Körpers und dem durch ein weibliches Untergewand hervortretenden Kennzeichen des männlichen Geschlechts und aus der ganzen Stellung ersichtlich, daß dadurch ein in weibliche Kleidung verhüllter junger Mann hat sollen bezeichnet werden. Da sich voraussetzen laßt, daß die Ursache dieser Verkleidung, entweder ein für die Charakte-

ristik der darzustellenden Person überhaupt nothwendig zu befolgender, bestimmter Typus, oder eine vorzüglich bekannte Begebenheit in dem Leben einer berühmten Person aus der Fabel- oder historischen Welt des griechischen oder römischen Alterthums gewesen sein müsse, und in Hinsicht auf diesen zweiten Punkt, vier Verkleidungen der Art vornehmlich bekannt und ausgezeichnet sind, die des Achilles am Hofe des Lykomedes, die des atheniensischen Jünglings Hymen am Feste der Ceres zu Eleusis, des Herkules bey der lydischen Omphale und endlich in der römischen Geschichte die des Clodius am Feste der Bona Dea: so könnte man wohl mit ziemlicher Gewissheit auf einen von diesen vier Fällen die Vorstellung in jener Statue beziehen. Aber auf keinen würde diese Vorstellung mehr als auf den Achilles passen. Kostüm, Körperform, Stellung und Ausdruck entsprechen nicht nur so ziemlich der Vorstellung des Achilles in jener merkwürdigen Scene auf Scyros; sondern diese Stellung, welche der Künstler der Figur gab, hat auch nicht wenig Aehnlichkeit mit den unbezweifelten Achill auf den erhobenen Werken vorstellenden verkleideten, männlichen Figuren; so dafs man bei vernachlässigter Rücksicht auf einen sehr wichtigen Umstand in der Entdeckungsgeschichte dieser Statuen, sehr leicht verleitet werden kann, die Statue für einen Achilles zu erklären. Dennoch aber ist nichts gewisser, als dafs sie nie diesen Helden vorgestellt hat; sondern, was noch wunderbarer scheinen wird, vielmehr mit der Statue des vermeinten Ulysses (TAF. VI.) von gleicher Bedeutung gewesen ist. Ich gehe daher sogleich zur Prüfung des dieser Figur beygelegten Namens Ulysses über.

An dem alten Reste ist kein Merkmal vorhanden, welches zu glauben berechtigten könnte, dafs diese Statue die Vorstellung eines Ulysses sey. Ulysses erscheint auf andern alten Kuustwerken und bei Dichtern nie mit einer so langen, bis auf die Füße herabgehenden, sich in lange Aermel bis an die Hand ausdehnenden Tunika und darüber geworfenem längeren oder kürzeren Mantel. Um ihn in einer solchen Tracht zu erkennen, müßten durchaus die ihm eigenthümliche Charakterbildung des Kopfs, oder ein ihm gewöhnliches Attribut, oder andere Nebenumstände hinzukommen, welche die Sache ausser Zweifel setzten. Von dem allem aber ist keine Spur vorhanden. Der Einwurf, den man hier von der ihm beigelegten Rolle des Kaufmanns hernehmen könnte, ist oben schon bei Anzeige der Restaurationen widerlegt worden.

Nein, dieser sogenannte Ulysses und der vermeinte Achilles sind nichts anders, als nur etwas in Stellung und Bekleidung von einander abweichende Vorstellungen einer und derselben mythischen Person, nemlich eines Apollo Musagetes, oder Citharöus. Als solcher wird Apollo von

den alten Dichtern *) in einem langen, bis auf die Füße herabgehenden Gewande, Palla genannt **), die Lyra spielend ***) mit Lorber gekröntem Haupte †), von dem die schönen Haarlocken frey herabwallen ††), geschildert. Die Lyra hängt an der linken Seite des Körpers an einem Bande oder Riemen, der über die Schulter geht und wird von der linken Hand und dem Arme getragen; mit der rechten Hand hat der Gott das Plectrum gefaßt, womit er die Saiten rührt. †††) Diese Tracht war auch die Tracht der Citharöden, wie sie uns Apulejus sehr deutlich an der Statue des Bathyllus beschreibt †††); sey es, daß diese sich die Kleidung ihres Herrn und Meisters angeeignet hatten, oder, daß man vielmehr von jenen das Muster zum Kostüm des Musenanführers Apollo genommen hatte, wie die Worte Ovids:

Artificis status ipse fuit. —

Metamorph. L. XI. v. 169.

von der Tracht des Apollo, fast schließen lassen.

*) *Callimachus Hymn. in Apoll. v. 33. coll. Spanhemii Observat. in Callim. p. 65. — Ovidii Metamorph. L. XI, v. 166. seq. — Amor. I. Eleg. 8. Propertius 31. Eleg. Libr. II. Tibullus L. III. Eleg. 4.*

**) *Pythius in longa carmina veste sonat. Propert.*

Ipsa Dea Fatum palla spectabilis aures — Ovid.

Pennis humum Tyrio saturata murice palla. Ovid.

Ima videbatur talis illudere palla.

Namque haec in nitido corpore vestis erat. Tibull.

Verglichen mit Visconti Mus. Pio-Clement. Tom. I. p. 31. not. c. über die Palla der Römer, die mit einer Art des griechischen Peplum (vid. Servius ad Aeneid. I. v. 484.) gleichbedeutend ist, und als solche in einer Art langer Tunika (tunica talaris) bestand.

***) *Traxit insauram consona fila lyrae. Ovid.*

Distinciamque lyram gemmis et dentibus India

Sustinet a laeva, tenuit manus altera plectrum. Ovid.

†) *Hic Juvenis casta redimitur tempora lauro. — Tibull.*

Ille caput flavum lauro Parnasoque vincius. Ovid.

††) *Alterius crines humero jacentur utroque.*

Talis et assumpta, Phoebe, canora lyra. Ovid. d. A. III. 141.

Intonsi crines longa cervicis fluctant. Tibull.

†††) *Artis opus rarae, fulgens testudine et auro*

Pendebat laeva garrula parte lyra;

Hanc primum veniens plectro modulatus eburne

Felices cantus ore sonante dedit. — Tibull.

In wenig Worten schildert Callimachus das ganze Kostüm des Apollo Citharöden:

Χρίσας τῷ Πέλλω, τῷ, ὃν ἔδωκεν ἑνὶ Ἑκατοῦρι

ἦτα Λίγα — collat. Spanhem. ad. h. l.

††††) *Apulejus Florid. I. p. 671. „Cervix succi plena, mala, uberes, genae teretes ac modico mento facies, eique proutus Citharödis status, Deam conspicimus, censanti similia, tunica picturam variegatam deorsum ad pedes dejectus ipsius Graecanico cingulo, chlamyda velat utrumque brachium ad usque articulos palmarum. Cetera decoris histrici dependent. Cithara balteo calato apta stricim insinatur. Conf. Auctor ad Heron.*

Ganz diesem nach den Dichtern beschriebenen Kostüm gemäß stellen bekanntlich den Apollo Musagetes auch mehrere Kunstwerke des Alterthums vor. So die berühmte Statue, die ehemals im Pio-Clementinischen Museum zu Rom war *), jetzt in der Antikengalerie des Louvre zu Paris; eine andere Statue desselben Gottes gleichfalls im Mus. Pio-Clementino **), die man fälschlich wegen des jungfräulichen Ansehens des Gottes ***)) für die Muse Erato erklärte; eben so in einer andern weniger bekannten Statue in dem Pallaste Barberini zu Rom; endlich in einer der in Pio-Clementino sehr ähnlichen Statue mit den neun Musen in Stockholm, welche der römische Kupferstecher Volpato dem Könige von Schweden überlief. ****)) Eben so erscheint Apollo auch in Gesellschaft der Musen auf erhobenen Arbeiten z. B. auf dem berühmten Basrelief, jetzt in England befindlich, ehemals im Pallaste Colonna zu Rom, die Vergötterung Homer's. †) Eben dieselbe Tracht zeichnete ihn auch noch in manchen andern berühmten Kunstwerken des Alterthums aus, die uns bis auf die Nachrichten in den alten Schriftstellern und bis auf einige Kopien davon auf römischen Münzen, verloren gegangen sind; nemlich in der berühmten Statue des Scopas, die Augustus nach dem Siege bei Actium in dem auf dem Palatium dem Apollo erbauten Tempel aufstellen ließ, ††) und deren Gestalt wahrscheinlich noch auf einer Münze des Augustus mit der Beischrift *Act (iaco Apollini)* †††), ferner auf ähnlichen Münzen Antennin's des frommen ††††) und des Commodus erhalten hat †††††). Auch auf Münzen des

nium: *Uti Citharodus cum procedit optima vestitus, palla inaurata indutus cum clamyde purpurea coloribus variis intexta.*

*) Museum Pio-Clem. Tom. I. Tabul. XVI.

**) Ebendasselbst Tabul. XXIII.

***)) Den Charakter der Jungfräulichkeit hat *Tibull* auf eine mehr mahlerische Weise durch folgende Worte in der schon oben citirten Stelle ausgedrückt:

Ut juveni primam Virgo deducta marito

Inficitur teneras ore rubente genas;

Ut cum contant amaranthus alba puella

Lila, et autumno candida mala rubent —

****)) Abgebildet und beschrieben in folgenden Werken: *Ex Museo Regis Suecia antiquarum a Marmore statuarum Apollinis Musagetae, Minervae paciferae ac novem Musarum series integra post Falconiam unica cum aliis selectis prius artis monumentis — adcurante Carl. Friedr. de F. (Friedenheim, ehemdem Menander); Holmiae, 1794. 4to. ferner in Guattani Monumenti antichi inediti — per l'Anno 1788. Rom. 4to.*

†) Siehe Tab. B. T. I. Mus. Pio-Clem. und bey Schott *Explic. nouvelle de l'Apotheose d'Homere etc. Amst. 1714. 4. und anderwärts.*

††) *Plin. H. N. XXXVII. c. 5. §. 7.*

†††) In dem königl. Preuss. Cabinet bey Schott a. a. O. p. 52. nro. 1. u. *Beger Thes. Brand.*

††††) Im königl. Preuss. Cabinet bey Schott a. a. O. p. 52. nro. 3. auch Mus. Pio-Clem. Tab. A. Nro. 11.

†††††) Im königl. preuss. Cab. bey Schott. p. 85.

Nero ist dieser Kaiser der Statue des Apollo Musagetes, ehemals im Mus. Pio - Clementino, ähnlich, mit Lorber bekränztem Kopfe abgebildet ⁹⁾; endlich stellte ihn eben so dar die berühmte Statue des Timarchides, die nach Plinius ¹⁰⁾ in dem Portikus der Octavia zu Rom mit den neun Musen des Philiskus und einem andern unbekleideten Apollo aufgestellt war.

Und dieses Kostüm ist auch in unsern beyden Statuen ganz unverkennbar. In dem sogenannten Achill erscheint Apollo in derselben Stellung, oder vielmehr in demselben Akt des Fortschreitens als Anführer seines Musenchors, mit derselben Haltung des Körpers, wie auf den angeführten Münzen des Augustus, des Antonin und Commodus; er trägt eben so, wie auf diesen Münzen, die Palla zierlich hoch aufgegürtet; eben so, wie auf diesen Abbildungen, spielt das leichte, flatternde Gewand durch das Fortschreiten in Bewegung gesetzt, so genau in denselben Wellenlinien, wie auf jenen Münzen, um seine Knöchel, daß man sagen mögte, Tibull habe das Vorbild zu seiner Schilderung dieses Umstandes in den Worten:

Ima videbatur talis illudere palla

in unserer Statue gefunden, wenigstens in einer der unsrigen ähnlichen oder wohl gar gleichen. Wie auf jener Münze des Antonin ist die Palla nur mit halben Aermeln versehen, die, wie sie sich an den Musenstatuen gewöhnlich finden, mit kleinen Knöpfen über dem Oberarm zusammen geknüpft sind. Zwar ist der größte Theil der Arme an unserer Statue neu; aber der alte Rest an den Schultern zeigt den Anfang dieser Verknüpfung ganz unversehrt und deutlich.

In dem linken Arm, worin jetzt der neue Schild befestiget ist, trug die Statue vormalis die Leyer und der über die Brust weggehende und wahrscheinlich vom Restaurator abgeänderte, jetzt freilich völlig müßige und zwecklose, Streifen Gewand machte ehemals das Band aus, an welchem die Lyra an der linken Seite befestigt war. Die weit sich vom Körper abblühende Chlamys ist, wie an den übrigen noch vorhandenen Statuen, auf der rechten Achsel mit dem Knopfe, der Fibula, befestiget; auch auf der linken Schulter war sie es vor ihrer Beschädigung gewiß. In der rechten Hand, welche jetzt die Lanze gefaßt hat, und die vormalis mit dem Arme mehr herabhäng, hielt der mit den Harmonien seiner Leyer erfüllte Gott das Plectrum, wie die Münzen sehr deutlich zeigen. Der Kopf war vielleicht auf die rechte Seite hingewendet und das Haar daran aufgebunden, da auf den Schultern keine Spuren von Haarlocken, die ehemals darauf gelegen

⁹⁾ *Schott a. a. O. p. 52. nr. 2. nach einer Münze im Preuss. Cab.; Mus. P. Cl. Tav. A. Tom. I. no. 9. Morelli Tesaus. numis. Tab. XI. ad Tom. II. Nro. 19. 109. collat. Sueton. in Nerone. 22. 25.*

¹⁰⁾ *Hist. Natur. XXXVI. 4. 10.*

hätten, zu sehen sind. Die schlanken, der allgemeinen Charaktergestalt des Apollo so sehr entsprechenden Formen des Körpers sind schön und wahr durch das sich überall anschmiegende Gewand ausgedrückt. Der Faltenwurf des Gewandes ist mit großer Ueberlegung und in den Hauptmassen ungezwungen, leicht und natürlich durch die Bewegung des Körpers herbeigeführt. Der nach hinten aufgeblähte, flatternde Mantel ist mit großer Kühnheit gezeichnet und als eine meisterhafte Auflösung einer für die Bildhauerkunst sehr schweren Aufgabe zu betrachten. In dieser Hinsicht gehört das Werk zu den äußerst merkwürdigen und seltenen; ja ist vielleicht einzig in seiner Art. Hinten ist die Figur nicht ganz ausgearbeitet, ein Beweis, daß sie ursprünglich an der Wand oder in einer Nische gestanden habe. — Wie? Wenn dieß Werk, bei seiner Uebereinstimmung mit dem auf den Münzen befindlichen Apollo Actiaco oder Palatino, eine Kopie von der berühmten Statue des Scopas wäre? —

In einer etwas andern Gestalt erscheint Apollo in der Statue des vermeinten Ulysses. Nicht im Fortschreiten ist er begriffen; er steht ruhig da. Deshalb hängt die längere Palla, ohne höher aufgegürtet zu seyn, in viel einfacheren, mehrentheils geradlinigten Falten bis auf seine Füße herab; sie ist überdies mit langen, bis an die Hand reichenden Aermeln versehen. Auf den Schultern ist, vermittelt zweier Knöpfe, eine kürzere Chamys befestigt, welche den linken Arm fast ganz bedeckte, in welchem, statt des winzigen, seiner ganz unwürdigen Schmuckkästchens, der Gott vormalis die Leyer trug und in der rechten, statt des Schwerdts, das Plectrum hielt. Man denke sich zu diesem Körper den jugendlichen, schönen, vielleicht mit Lorber geschmückten Kopf und man wird ungezweifelt eine richtige Vorstellung von der ehemaligen Beschaffenheit dieses Werks haben. Diese Statue kommt sehr überein mit der Statue des Apollo Musagetes im Pallaste Barberini in Rom.

Endlich, der wichtige Umstand, welcher, ausser der Uebereinstimmung in der Hauptsache mit den Vorstellungen des Apollo Musagetes in den übrigen noch auf uns gekommenen und ungezweifelt dafür anerkannten Denkmälern des Alterthums in Statuen, erhobenen Arbeiten und Münzen, dieser Erklärung ihre völlige Gewisheit giebt, ist das Ereigniß in der Entdeckungsgeschichte dieser Statuen, daß sie beide in Gesellschaft mehrerer Musen gefunden worden sind. Aber freilich mußten es sich diese so gut, wie ihr göttlicher Anführer gefallen lassen, durch die Hand des Restaurators sich ihrer Göttlichkeit beraubt zu sehen und zu bloßen menschlichen Wesen herabgesetzt zu werden. Die Töchter Jupiter's und Mnemosynens wurden in Töchter des Lykomedes verwandelt. Diese ehemaligen Musen sind keine anderen, als die auf TAF. II, III, IV, V, und VIII abgebildeten

weiblichen Figuren. Wahrscheinlich ist der neun Schwestern-Chor ganz vollständig gewesen; nur die gänzliche Zertrümmerung der drei fehlenden erlaubte nicht ihre Wiederherstellung, oder vielmehr ihre Umwandlung in Töchter des Lykomedes; wir würden sie sonst gewiß auch unter dieser vermeinten Familie erblicken.

Fast in allen Klassen der alten Kunstdenkmäler sind uns Abbildungen der Musen erhalten worden, welche sehr natürlich von den alten Künstlern oft vorgestellt werden mußten, da ihre Bilder zu einer Zierde der Museen dienten und den Göttinnen selbst eigene Tempel in Griechenland und Italien geweiht waren. In Statuen *), erhobenen Arbeiten **), Gemälden ***), auf Münzen †), geschnittenen Steinen ††), und in Mosaiken †††) finden wir sie theils einzeln, theils gesellschaftlich mit Apollo, Minerva, oder auch wohl mit Herkules und dem Genius des Schlags ††††) abgebildet. Um indessen den Namen und Charakter jeder einzelnen Muse in den verschiedenen Kunstwerken mit Sicherheit und ohne Verwirrung genau bestimm-

*) Man sehe die Abbildungen der wichtigsten Musengesellschaften, z. B. der vormalig im Vatikan, jetzt zu Paris befindlichen, *Mus. Pio-Clement. Tom. I. Tav. XVII — XXII*; auch bei *London Annales du Musée et de l'école moderne des Beaux-Arts. Paris, 1800. 3. Tom. I. Tab. 28, 30, 6a. 66*; Ferner der zu Stockholm in den, Seite 49, in der Note, angeführten Werken von *Fredenheim* und *Quattani*; zu St. Idefonso, vormalig der Königin Christina von Schweden gehörend, doch ist an dieser der größte Theil der Attribute neu. *Montfaucon Antiq. expliq. Tom. I. Pl. 57 und 58*; wie auch zu Worlitz bey Dessau, und fast in allen größeren und kleineren Antikgalerien und Museen einzelne mehr oder weniger gut konservirte Musenstatuen.

**) In dem berühmten Relief die Vergötterung Homer's, jetzt in England, vormalig im Palast Colonna in Rom, abgebildet unter andern im *Mus. Pio-Clem. Tom. I. Tav. B. und bey Schott: Nouvelle Explication de l'Apothéose d'Homer, Amsterd. 1734.* und anderwärts: Ferner auf dem Sarkophag im Capitol, *Museum Capitolina. Tom. IV. Tab. 26.* bey *Fisconti Mus. Pio-Clem. Tom. I. Tav. B., Montfaucon Antiq. Tom. I. Pl. 59. etc.*; auf dem Monumente in der Villa Mathuri bey Montfaucon. *Tom. I. Pl. 56. und Spon Muscell. Erudit. Antiquit. pag. 44*; endlich mit Apoll und Diana auf zwei Reliefs in der Galler. Giustiniani, bey Montfaucon. *Tom. I. Pl. 60. 44.*

*** Unter den Herkulanischen Gemälden die neun Musen mit Apollo vid. *Pittura d'Herculano. Tom. II. Tav. I. — IX.*

†) Die Münzen der Pomponischen Familie mit der Umschrift: *Pomponius Musa* bey *Morelli Famil. Roman., Montfaucon Tom. I. Pl. 59. Reger Thesaur. Brandenburg. Contin. Pag. 576.* vergl. mit *Eckhel Doctrina. Num. Peter. Vol. V. Pag. 585* folg. und *Rasche Lexicon rei numariae, sub Voce: Musa und Pomponius.*

††) Die Musen auf den Steinen des *Allion* und *Onas* bey *Stosch Gemmæ antiquæ catalog. etc.; Tab. VII. XLV.* Ferner im Stoschischen Kabinett bey *Winkelmann, Description des Pierres gravées du feu Bar. de Stosch. pag. 207. Nro. 1246 — 1257.*

†††) *Description d'un pavé en mosaïque découvert dans l'ancienne ville d'Italie — etc. par Alexandre Laborde, Paris 1802. fol. max.*

††††) In Gesellschaft dieses Genius wurde der Musenchor, der ehemals im Vatikan war, gefunden. *S. Visconti Mus. Pio-Clem. Tom. I. Tav. XI.*

men zu können, ist es durchaus nöthig, zuvor aus der allgemeinen Untersuchung über die Musendenkmäler gewisse bestimmte Merkmale als Resultate fest zu stellen, die zur Wiedererkennung der einzelnen Musen in gut erhaltenen Monumenten nur allein behülflich seyn können; und diese Resultate sind es, die wir auch der folgenden Untersuchung über die einzelnen Musen in unserer Statuengesellschaft voranschicken wollen, um so mehr voranschicken müssen, da der Mangel der wesentlichsten Attribute an unsern Monumenten uns eine größere Behutsamkeit bei ihrer Deutung zur Pflicht macht.

So wie bei Dichtern, noch mehr aber und beständiger bei den bildenden Künstlern des Alterthums, der Charakter und die Gestalt jeder mythischen Person, in dem Zeitalter der vollendeten Kultur, bestimmt und, in der Hauptsache, auf einen gewissen, überall wiedererscheinenden Typus zurückgeführt und dadurch festgestellt war: so war auch der Charakter und die Gestalt der Musen in der Hauptsache nichts weniger als schwankend und unbestimmt; sondern, so wohl im Allgemeinen in den Vorstellungen derselben, vorzüglich durch die bildende Kunst, vollendet, als auch in den einzelnen Musen durch charakteristische und beständige Merkmale und Attribute genau bezeichnet, genauer und bestimmter wenigstens, als es in diesem Stücke von den Dichtern geschehen ist. Denn, wenn gleich die Dichter und die ihnen folgenden Mythographen, Historiographen und die sie erläuternden Scholastasten über Entstehung, Ursprung und den Wirkungskreis der Musen überhaupt einverstanden sind; so ist nicht zu läugnen, daß sie doch in Bestimmung des eigenthümlichen Wirkungskreises einer jeden einzelnen oft sehr von einander abweichen, und daß der eine einer Muse beilegt, was der andere wieder auf eine andere überträgt. Es würde für unsern Zweck zu weitläufig seyn, dieß durch mehrere Beispiele aus den alten Schriftstellern zu beweisen. Einem aufmerksamen Leser der Alten werden sich diese Bemerkungen von selbst aufdringen und Visconti zum Clementinischen Museum ^{*)}, so wie auch der gelehrte Verfasser der Erläuterungen der Musen unter den Herculianischen Gemälden ^{**)} haben darüber Beispiele gesammelt und selbst schon Montfaucon hat darauf aufmerksam gemacht ^{***)}. Wer sich daher ohne Unterschied der alten Dichter zur Bestimmung und Bezeichnung der einzelnen Musen bedienen wollte, der würde sich dadurch nicht wenig in Deutung derselben auf den alten Kunstwerken, zumal derer, welche den ganzen Musenchor gesellschaftlich enthalten, in Verwirrung gesetzt sehen. Zum Glück aber sind uns

*) *Tom. I. zu Tav. XVII. und folgd.*

**) *Pittura d'Erculano. Tom. II. Tav. II. folgd.*

***) *Tom. I. Antig. explic.*

mehrere vollständige Monumente übrig geblieben, welche alle und jede der Musen mit ihren unterscheidenden Attributen enthalten, durch die es uns möglich wird, sie selbst gegenseitig, ein Monument durch das andere, zu erklären. Noch mehr, die Herkulanischen Musen-Gemälde, so wie auch das Mosaik von Italika bei Laborde, sind von den alten Künstlern mit den Namen der einzelnen Musen bezeichnet. Vermittelst dieser Gemälde, dem ganz vollständigen Relief mit der Vorstellung der neun Musen auf dem Kapitol, verglichen mit manchen einzelnen durchaus gut erhaltenen Musenstatuen, ist man im Stande, sich in Bestimmung und Angabe der einzelnen Musen vollkommen zu rathen, und damit theils die Abweichungen, theils die genauere Angabe der charakteristischen Merkmale zu verbinden, welche sich in manchen einzelnen Stücken auf anderen Kunstdenkmälern und selbst an größeren Statuen finden; theils endlich das für die Kunstvorstellung der Musen zu berichtigen, was durch mehrere ältere Dichter in diesem Punkte verwirrt worden ist. Besonders aber stimmt mit jenen Vorstellungen auf den genannten Kunstwerken der spätere lateinische Dichter Ausonius am meisten überein, der seine Musencharakteristik *) von den Kunstwerken selbst abgezogen zu haben scheint, und man wird wohl thun, wenn man ihn in der Hauptsache zur poetischen Grundlage der antiquarischen Untersuchungen über die Musendenkmäler macht und darnach besonders die mehrtheils in den Attributen beschädigten und verstümmelten Musenstatuen zu erklären, und wo es seyn muß, zu restauriren sucht. Wenn diese Statuen nicht ganz, oder doch in den wichtigsten äussern Theilen nicht erhalten sind, so schicken sie sich schon aus dem Grunde nicht zu Belegen und Beweisen für dieses oder jenes Attribut, weil diese Merkmale unächt und von späterer Hand oft sehr willkürlich hinzugesetzt sind; wie dies zum Beispiel der Fall mit dem größten Theil der zu St. Ildephons befindlichen Musen ist, da hingegen als klassisch die fast durchaus in den äussern Theilen ganz erhaltenen Musen aus dem Pio-Clementino, jetzt zu Paris, anzusehen sind.

*) *Idyll. XX.*

*Clio gesta canens transactis tempora reddi.
Melpomene tragica proclamat moesta boam.
Comica lascivo gaudet sermone Thalia.
Dulciloquus calamus Euterpe flatibus urget.
Terpsichore affectus cithara movet, imparat, auge.
Plectra gerens Erato, saltas pede, carmine, sultu.
Carmina Calliope libris heroica mandat.
Urania coeli motus scrutatur et astra.
Signat cuncta manu, loquitur Polyhymnia genu.
Mentis Apollineus vis has movet undique Musas;
In medio residens complectitur omnia Phoebus.*

Aber aus dem größten Theil der Denkmäler, welche uns mit unbestrittener Gewißheit und ziemlicher Vollständigkeit Musenvorstellungen aus dem Alterthum liefern, ergibt sich nun, daß die alten Künstler die Musen in einem doppelten, einem älteren und neueren Style, im Allgemeinen aber als schöne, mehrentheils ernsthafte Jungfrauen, züchtig mit einem langen, unter der Brust gegürteten Unterkleide und darüber (im älteren Style mannigfaltiger und charakteristischer, als im neueren) geworfenen Mantel angethan, an den Füßen mit zierlichen Sohlen, dem Socrus oder Cothurnus, versehen, oder ganz beschuhet, mit den Alutis, einige mit bekränzten Haaren, vorstellten; eine jede einzelne aber wiederum in ihrem besondern Charakter von der andern durch die eigenthümliche Haltung und Stellung des Körpers, durch einige kleine Abweichungen in der Bekleidung, durch einen bestimmten Ausdruck des Gesichts und endlich durch die in Händen befindlichen Attribute hinlänglich und unverkennbar unterschieden.

So bezeichnen, um nur von den letztern zu reden, die geöffnete Wachstafel und der Griffel die Muse Kalliope, welche die Muse der epischen Dichtkunst ist und die Thaten der Götter und Helden aufzeichnet; die halbgeöffnete Buchrolle die forschende Muse der Geschichte Klio; eine oder zwei Flöten Euterpen, die Muse der lyrischen Dichtkunst; das mit Epheu bekränzte Haupt, der Hirtenstab, die komische Silensmaske, das Tamburin, ein musikalisches Instrument der alten Landleute, die Muse des Hirtengedichts, des Landlebens und des Lustspiels Thalia; das mit Trauben bekränzte, mit langgelockten Haaren zum Theil verhüllte Haupt, die heroische Maske des Herkules mit dem sich triangel förmig erhebenden Haarputz über der Stirne, die Keule des Helden, oder das Schwert, der Cothurn, der breite Gürtel und die kühne, heroische Stellung, die Muse der Tragödie Melpomene; die gehörnte siebensaitige Leyer, mit deren rauschendem Saitenspiel man den Tanz zu begleiten pflegte, die Muse der Tanzkunst Terpsichore, die auch zuweilen im Akt des Tanzens erscheint ⁷⁾; die Cithara oder das Psalterium, eine größere Art Saiteninstrument, der schmelzende Ausdruck des Gesichts, der den leisen Gesang des wenig geöffneten Mundes begleitet, die Muse der erotischen Gesänge Erato; der den Körper, mehr wie bei den übrigen Musen, absichtlich verhüllende und umgezogene Mantel und die nachdenkende sinnige Stellung, die Muse des Gedächtnisses und der Pantomime Polyhymnia, welche in dieser Kleidung sich bloß durch den jungfräulichen Ausdruck und das unverhüllte Haupt von ihrer Mutter Mnemosyne unterscheidet. Der Kopf der Muse

7) So z. B. auf der *Vergötterung Homer's*, wo die Leyer neben ihr steht; und in der schwedischen Sammlung zu Stockholm, wo sie von *Gustiani* (J. a. W. p. XCV.) mit der *Erato* verwechselt ist.

ist nicht selten mit einem Kranze von Konvolvulus geschmückt, einer Blüte, die schnell verwelkt und sich wieder in einer andern Knospe erneut, um dadurch die Schnelligkeit des Gedankenwechsels anzudeuten. Endlich bezeichnet die in der einen Hand befindliche Kugel und der Stab, dessen man sich zur Demonstration mathematischer Figuren zu bedienen pflegte, die Muse der Sternkunde und der strengern Wissenschaften *Urania*. Oft liegt auch der Globus zu ihren Füßen, oder ruht neben ihr auf einem Cippus und in betrachtender Stellung mit darauf hindeutendem Stabe hat sie ihren Blick auf ihn geheftet. Nicht selten erscheinen die Musen sitzend auf Felsstücken, oder sich daran lehnend, um dadurch ihren Aufenthalt auf dem *Helikon*, *Pindus* oder *Parnassus* anzuzeigen; zuweilen auch, ohne diese nähere Bestimmung der Scene, bloß stehend.

Und jener allgemeine Musencharakter ist es wenigstens, der unverkennbar, gleich beim ersten Anblick, in der Bekleidung und Stellung des größten Theils derjenigen alten Reste weiblicher Figuren wahrgenommen wird, die man zu Töchtern des *Lykomedes* gemacht hat. Alle stehen da in langen, züchtig gegürteten Unterkleidern, mit darüber geworfenen längern oder kürzern Mänteln, in ernsten Stellungen, an den Füßen mit Sohlen, den *Sorciis*, versehen, zwei sogar mit dem sprechenden Merkmale ihres Aufenthalts, den Felsstücken, bezeichnet, an und auf welche sie sich lehnen. Es kommt jetzt nur noch darauf an, anzudeuten, welche besondere Muse jede einzelne Figur ehemals vorgestellt haben könne, bei welchem Geschäft wir uns vorzüglich auf die als Kanon bei der Erklärung der Musendenkmäler angenommenen Monumente beziehen werden, aber gleich zum Voraus gestehen, daß wir uns bei einigen nur auf bloße Muthmaßungen einschränken können: indem der Mangel wesentlicher Theile und alter, entscheidender Merkmale sie zu bestimmten Angaben zu erheben nicht erlaubt.

In der auf TAF. II. dargestellten Figur, in der Familie des *Lykomedes* die älteste Tochter, glaube ich demnach nicht ohne Grund eine *Kalliope* zu erblicken. Von den beiden diese Muse auszeichnenden Attributen, der Schreibtafel und dem Griffel, ist zwar in unserm Monument keine Spur mehr anzutreffen; aber die Haltung der alten Arme bei der ganzen Stellung des Körpers ist hinlänglich, uns davon zu überzeugen. Der linke an den Leib angeschlossene Arm läßt mit Sicherheit vermuthen, daß die Figur einen Körper in der linken Hand trug und der rechte sanft aufgehobene, nur an den Leib geneigte Arm giebt zu erkennen, daß die rechte Hand einen leichteren Körper gefaßt hatte, mit dem sie den schwereren in der linken Hand berührte, oder doch wenigstens auf ihn hin deutete. Dem zufolge hielt die Statue in der linken Hand die Schreibtafel, in der rechten den Griffel, womit sie darin etwas aufzeichnete. Die Wahrheit dieser Be-

hauptung wird selbst schon durch die gemachte Restauration bestätigt, nur daß sich der Ergänzer so arg in den Attributen vergriff und überdies die gegenwärtige Wendung des rechten Arms und der Hand ganz falsch und mit der Stellung des ächten Theils der Statue nicht vereinbar ist. Auch das fühlte der Restaurator, daß die Statue ihre Blicke betrachtend auf den in der linken Hand befindlichen Gegenstand gerichtet haben müsste. Und gerade in dieser Stellung erscheint Kalliope stehend zum öftern in den alten Monumenten. —

Bei der Angabe der Restaurationen, welche die auf TAF. III. befindliche Figur erlitten hat, ist schon bemerkt worden, daß der Zug der Falten des Gewandes am linken Arm vermuthen laßt, es habe der Zipfel des Gewandes eher über den linken Arm gehangen, als daß er von der linken Hand gefaßt worden sey. Wenn diese Bemerkung ihre Richtigkeit hat, woran sich kaum bei genauer Ansicht der Sache zweifeln laßt, so muß die Figur ehemals in der linken Hand Etwas getragen haben, zumal da sich der Einbogen des Arms fest an den Körper anschließt; denn m sige ist dies Anlehnen des Arms gewiß nicht gewesen. Nun laßt die einfache, wahrhaft erhabene Stellung dieser Figur und der auszeichnende Wurf ihres Mantels, der sich von der rechten Seite über die Brust nach der linken Schulter hinaufzieht, sehr leicht an die auch dadurch charakterisirte Muse Urania denken. Also hätte die Statue ehemals in der linken Hand den Globus getragen und ihre Blicke himmelwärts sendend hätte sie den rechten Arm in die Höhe gehoben. Der Kenner wird in vielen der angegebenen Merkmale die Uebereinstimmung dieser Statue z. B. mit der im Museum Pio - Clementinum [Taf. 8.] dargestellten Urania wahrnehmen; an welcher zwar die Attribute, Globus und Stabchen, neu sind, aber sehr genau nach einer andern, dieser in Stellung und Bekleidung durchaus ähnlichen, ganz erhaltenen und mit der alten Inschrift am Sockel: URANIA, bezeichneten Statue auf der Treppe des Pallastes der Konservatoren auf dem Kapitol, die mit der oben genannten nach einem und demselben Urbilde gearbeitet zu seyn scheint, ergänzt worden. —

Ganz unverkennbar ist in der auf TAF. IV. befindlichen Figur die das Gedächtniß, die sinnige Betrachtung und die Pantomime repräsentierende Muse Polyhymnia. Außerdem, daß sie durch die Einhüllung in das Obergewand als diese Muse hinlänglich bezeichnet wird, ist sie auch noch in nachdenkender Stellung eben so auf einen Felsen gestützt, vorgestellt, wie man sie vornehmlich auf Reliefs z. B. auf dem mit der Vergötterung Homer's, ferner auf dem in dem Kapitol mit den neun Musen und auf dem Sarkophag in der Villa Matth i, so wie auch auf einem Relief in der Villa

Borghese *) sieht; auch hat Visconti (im Mus. P. C. a. a. O.) noch mehrere Statuen nahhaft gemacht, die sie in der derselben Stellung enthalten **). Ursprünglich war der Kopf unserer Statue, wie er auf allen Monumenten, welche die Polyhymnia in derselben Lage zeigen, erscheint, nicht nach der Seite über die Schulter sehend gewendet, sondern der Blick der Muse war vor sich hin gerichtet. —

Schwerer zu deuten mögte das Fragment auf der V. TAFEL seyn. Der ganze alte obere Theil fehlt; was läßt sich aus dem wenig bedeutsamen Untertheile folgern? In der That, so gut wie gar nichts. Ein Umstand kann vielleicht eine Muthmaßung rechtfertigen. Das sind die an der linken Seite herabhängenden, mit geschlängelten Franzen verbrämten alten Zipfel des Obergewandes. Mit einem solchen gefranzten Mantel sieht man die Thalia auf dem Herkulanischen Gemälde dieser Muse bekleidet. Warum aber ist sie von allen Musen allein durch ein solches Gewand ausgezeichnet? Als die Muse des Hirtengedichts und des Landlebens führt sie nothwendig darauf hindeutende Attribute, z. B. den Hirtenstab und das Tympanum. Die frühere Zeit hatte sie sogar mit einem sehr gebräuchlichen Kleidungsstück der alten Landleute ausgezeichnet, mit einem Felle, das sie noch über der Tunika trug. So ist sie noch in der Statue zu Stockholm bekleidet, wenn man nicht anders aus der Statue einer Bacchantin mit Hülfe der Restauration eine Thalia gemacht hat, was sich nach den davon gegebenen Abbildungen nicht mit Gewisheit ausmachen läßt. Ja selbst auf einigen Monumenten erscheint sie sogar ganz in ein knapp anliegendes Fellkleid mit engen Aermeln und Beinkleidern, wie eingenaht, z. B. in dem Relief I. in der Villa Giustiniani und auf zwei andern Reliefs, zuerst von Spon (in den *Miscell. erud. Antig.*) mitgetheilt ***). Wie? Wenn die Folgezeit diese rohere Bekleidungsart in das gewöhnliche Obergewand verwandelte, aber um den ehemaligen zottigen Charakter dieses ländlichen Kleidungsstückes, für die Muse des Landlebens selbst so auszeichnend, nicht ganz zu vertilgen, es durch zottige Haarfranzen zu charakterisiren nicht unterlassen hatte? Abgesehen von diesem kleineren Umstande könnte sonst die Stellung des unteren achten Theils der Figur auf eine Terpsichore schlie-

*) *Sculture del Palazzo della villa Borghese detta Pinciana. Roma, 1796. 4. Part. I. Stanza II. Nro. 16.*

**) *Vergl. Scult. del Palazzo della Villa Borghese. Part. II. Stanza 4^{te} Nro. 12.*

***) *Montfaucon Antig. expl. Tom. I. Tab. XL und XLI.* Auch unter den Stockholmer Massen findet sich an der von Quatani Pag. C. genannten Muse *Kalliope* ein Theil des Obergewandes gefranzt. Da aber die Restaurationen von dem Verfasser nicht angegeben sind, so mögte es doch die Frage seyn, ob diese Muse, der Stellung nach mit der Thalia im Mus. P. C. ähnlich, nicht eher eine Thalia vorgestellt habe, als eine Kalliope.

issen lassen; doch, wie gesagt, mit Gewißheit läßt sich hier nichts entscheiden. —

Die Statue auf TAF. VII. abgebildet und zur Königin in der Familie des Lykomedes gemacht, ist allerdings eine dem jungfräulichen Alter entwachzene Figur und durch die Gürtung der Tunika unter dem Bauche und den Ueberrest des Schleiers, der vormals den Kopf bedeckte, hinlänglich als Matrone charakterisirt. Mehr aber als dieß mögte sich schwerlich von ihrer ehemaligen Bedeutung jetzt noch errathen lassen; man müßte denn geneigt seyn wollen, in ihr den Ueberrest einer Ceres zu erkennen, die in der linken Hand ein Büschel Kornähren, in der rechten hochaufgehobenen eine Fackel, ihre gewöhnlichen Attribute, getragen hätte, worauf alsdann auch das vormals verschleierte Haupt Bezug haben würde. Am sichersten bleibt man indessen bei der Vorstellung einer Matrone stehen. Unstreitig ist dieses Werk ausser aller Verbindung mit den übrigen Statuen gewesen und wahrscheinlich nur durch Zufall mit ihnen an einem Orte gefunden worden. —

Die Statue auf TAF. VIII. abgebildet enthält ein Bruchstück, entweder der Muse Euterpe mit den beiden Flöten, wie sie in einer ähnlichen Statue in der Villa Borghese sich findet ^{*)}, oder die Muse der Geschichte Klio, deren Hauptattribut, wie oben bemerkt wurde, die halbgeöffnete Buchrolle ist. So, wie sie in unserem Werke stehend erscheint, wird auch diese Muse nicht selten dargestellt gefunden, steht sie z. B. in der linken Hand die Rolle haltend auf dem Kapitolinischen Relief, nur mit dem Unterschiede, daß sie dort an ein Postament, oder einen Cippus, sich lehnt, da sie hier bestimmter und ihr selbst angemessener ein Felsstück zur Stütze hat. Jene Postamente in den Darstellungen der Musen auf einigen Monumenten statt der Felsen, sind vielleicht unbedachtsamen Künstlern zuzuschreiben, von welchen jene Werke herrühren, indem sie über die wahre Bedeutung der Felsstücke nicht recht nachgedacht hatten und daher nach bloßem Gutedünken diesen so unzuweckmäßigen Tausch vornahmen. Man müßte sie denn damit entschuldigen wollen, daß diese Postamente von den Künstlern als Symbole des Ruhezustandes benutzt worden sind, worin man sich mehrentheils die Musen befindlich dachte. Denn selbst Beispiele von Faunen, Silenen, Bacchusfiguren und andern sich in der freien Natur aufhaltenden mythischen Personen, die ruhig an Postamente gelehnt stehen, geben zu erkennen, daß die alten Künstler sich dieser Fußgestelle als sankzionirter Symbole der Ruheplätze bedienten, und dann sind mehrentheils die sich daran lehrenden Figuren mit übereinandergeschlagenen Beinen, gleich-

*) *S. Scult. del Palazzo della Villa Borghese. Part. II. Stauus 57. Nro. 1.*

falls, wie Lessing sehr richtig bemerkt ²⁾, ein Symbol der Ruhe, dargestellt; welches auch bey unserer Muse der Fall ist. —

Ich wende mich jetzt zur näheren Betrachtung des antiken Trunks, der die Grundlage der knieenden Figur auf TAF. IX. ausmacht. Die ehemalige Bedeutung desselben im Zustande seiner Integrität, könnte jetzt bei dem Mangel so charakteristischer Theile für unerklärbar gehalten werden, wenn nicht die ausgezeichnete Haltung des Körpers in dem antiken Reste und der besondere Styl in dem Gewande deutlich genug zu erkennen gäben, daß das Ganze ehemals die Nachahmung eines Werkes war, welches uns aus dem Alterthum fast noch ganz übrig geblieben ist. Dieses Werk ist kein anderes, als die bekannte, in der florentinischen Gruppe der Niobe noch vorhandene, jüngste Tochter, ³⁾ die sich aus Furcht und Entsetzen über das Schicksal ihrer Geschwister, Rettung suchend der Mutter in den Schoofs stürzt, und daher sehr bedeutsam mehr fallend als stehend dargestellt ist. Was diese Vermuthung außer allem Zweifel setzt, ist, außer der Uebereinstimmung in Form und Haltung des Körpers, der Styl des Gewandes, welcher in der Tunika durch das feste Anschmiegen an den Körper und die striemenartigen feinen Falten, so wie in dem größeren doch gehauften Faltenwurf des auf den untern Theil des Körpers herabgesunkenen Mantels, ganz mit dem Styl, worin die meisten ächten Glieder jener Familie und zunächst die jüngste Tochter, recht auffallend gearbeitet sind, und den man eben für ein Kennzeichen ihres höheren Alters anzusehen geneigt ist, übereinstimmen. Als etwas ganz besonderes ist an unserem Fragment noch zu bemerken, daß, wie es auch in der Zeichnung deutlich gemacht worden ist, sich ein Absatz um den ganzen Umkreis des Körpers über den Hüften in dem Gewande sehr deutlich zeigt. Dieser Absatz ist ein unverkennbar vorsätzlich angelegtes Werk, nicht aber, wie einige glauben, eine Folge von Verwitterung des Marmors. Wahrscheinlich ist er dadurch entstanden, daß der alte Künstler durch ein nochmaliges Ueberarbeiten der Statue an diesen Theilen, einen Theil von der Menge der kleineren Falten zwischen den größeren, die selbst in dem überarbeiteten Theile stehen geblieben sind, hat vertilgen wollen, aber damit nicht zu Ende gekommen ist. —

Noch ist die Figur auf TAF. X. in Rücksicht auf ihre ehemalige Bedeutung näher zu betrachten übrig. Daß sie den rechten Arm hoch in die Höhe gehoben hatte, ist keinem Zweifel unterworfen; denn dieß lehrt

²⁾ *Wie die Alten den Tod gebildet.* S. 22. folg.

³⁾ Man vergleiche die freilich sehr unvollkommene Abbildung dieser Gruppe bey *Perrier* (Pl. 57 und 58.) und bey *Montfaucon A. v. Tom. I. Pl. LII.* ad pag. 108. — *Fabroni's* Dissertation über diese Gruppe und die darin mitgetheilten Abbildungen kenne ich nicht.

der Zug der Falten des Gewandes unter der Achsel und die Beschaffenheit des Rückens an der rechten Schulter augenscheinlich. Aber eben diese Haltung des Arms und die Zierlichkeit, womit sie vermittelst der linken Hand das Obergewand in die Höhe hebt, entspricht nicht der bekannten Stellung irgend einer Muse, weshalb sie auch als zu den übrigen Musenstatuen gehörend nicht anzusehen ist, wozu man sie sonst wohl zufolge der Aehnlichkeit in der Bekleidung zu rechnen gewilligt seyn könnte. Sollte man nicht vielmehr mit einiger Wahrscheinlichkeit in dieser Figur eine Dienerin, entweder bei einem Opfer, oder einem Gastmale *) vermuthen können, die in der rechten Hand des zierlich aufgehobenen Arms ein Präferikum bei der Handhabe, oder ein Trinkhorn gefaßt hatte, um den Inhalt des einen oder des andern Gefäßes auszugießen? Stellung, Bekleidung und Charakter der Figur mögten auf so etwas vielleicht nicht undeutlich hinweisen; und wenn gleich, so viel ich weiß, in Statuen keine Vorstellung der Art mehr erhalten ist, so mögte man doch wohl keine geringe Uebereinstimmung des an unserer Statue Erhaltenen mit den auf Reliefs nicht selten vorkommenden Vorstellungen dieses Inhalts gewahr werden. Noch ist zu bemerken, daß die Figur an der linken Seite nicht ganz durch den Meißel vollendet worden ist, wohl aber ist sie es an der rechten. Wenn diese Figur mit einer andern, z. E. einem Bacchus, eine Gruppe gebildet hätte, der ganz von vorne gesehen eine Patera in der einen Hand hielt, worin unsere Minerva von der Seite stehend, und nur von der rechten ganz dem Beschauer zugekehrt, ihr hoherhobenes Gefäß ausgeleert hätte? Etwas ähnliches der Art findet sich z. B., freilich in einer sehr mittelmäßigen Abbildung eines Reliefs bey Beger im *Hercules ex variis antiquitatun reliquiis delineatus*, Tab. 20. aus der Handschrift des Pighius in der königlichen Bibliothek zu Berlin mitgetheilt. —

Ich schliese mit diesen Bemerkungen über die ehemalige Bedeutung dieser zehn Statuen meine Untersuchung über die vermeinte Familie des Lykomedes. Wenn ich nun gleich dadurch den Ungrund in der bisher angenommenen Bedeutung derselben völlig widerlegt zu haben mit Sicherheit glauben darf; so befürchte ich doch nicht, daß dadurch Unbefangene und Sachverständige veranlaßt werden sollten, den Werth zu verkeimen, welchen die meisten dieser Statuen, als bekleidete Figuren, auch vor sich und unabhängig von den übrigen, mit allem Rechte behaupten. Mehrere von ihnen sind und bleiben ohne Widerspruch ausgezeichnete Zierden der königlichen Sammlung, welcher sie angehören, und würden als solche um so sicherer anerkannt werden und müssen, wenn man sich schmeicheln dürfte, sie noch einmal, befreit von den lästigen und ihrer unwürdigen Anhängseln,

womit sie der leichtsinnige Ergänzer verunstaltet hat, vielmehr ihrem ursprünglichen Charakter gemäss und mit ihrer älteren Bedeutung völlig übereinstimmend, von einer geschickten Hand ergänzt zu sehen. Freilich würde dadurch vollends jede Spur von einer Familie des Lykomedes vertilgt werden müssen, und die königliche Sammlung würde dem Anscheine nach ein grosses Werk verlieren; da aber dieses Werk, wie ich hinlänglich bewiesen habe, eine blofse Chimäre ist, so würden auf der andern Seite auch wieder mehrere einzelne Kunstwerke gewonnen werden, die desto unverkennbarer und reiner das Gepräge ihres klassischen Werths an der Stärke trgen.





3. Figur. 2. Zell. Arch.

Taf. III



1. Figur d. Zöllnerin

Antiquar. Mus.

Antiquar. Mus.



G. B. 1865

Fig. V.



Wieling del.

** Page 2 of 11 back*

Amel. sc.



3. Figur v. Zeit. hoch

Kolische p.





F. Kugler.

W. Kugler del.

W. Kugler sculp.



5 Fuß hoch.

Dankling del.

Angel sc.



5. Kunst hoch.

Emilias del.

Lucret. sc.

4. Aufl. 99^m 50.

JUPITER IMPERATOR

IN EINER ANTIKEN BRONZE

DES KOENIGLICHEN MUSEUMS

DER ALTERTHÜMER ZU BERLIN.

EINE ARCHAEOLOGISCHE VERMUTHUNG

VON

KONRAD LEVEZOW.

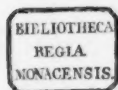


In Mus. Reg. Antiquarium Berlin.

NEBST ZWEI LITHOGRAPHIRTEN TAFELN.

BERLIN, MDCCCXXVI

AUF KOSTEN DES VERFASSERS.



Im Monat Mai dieses Jahres 1826 wurden bei dem Dorfe Lichtenberg, eine Viertelmeile von Berlin, vor dem Frankfurter Thore gelegen, von Arbeitern, welche bei Anlage einer Ziegelei auf der Feldmark des dem Herrn Grafen von Hardenberg gehörigen Vorwerks Lichtenberg, nördlich vom Dorfe, am Wege, der in die Landstrasse nach Berlin führt, beschäftigt waren, ganz unerwartet mehrere Urnen von halbgebranntem Thon entdeckt. Sie standen drei bis vier Fuß tief unter der Oberfläche des Bodens, in einem mit Steinen auf gewöhnliche Weise aus und umsetzten Raume. Leider ist keins dieser Gefäße ganz zu Tage gefördert worden; alle zerfielen in Stücke, woran die Härte des trocknen Thonbodens, der nur mit der Hacke bewältigt werden konnte, wohl hauptsächlich Schuld gewesen seyn mag.

Mit mehr Glück wenigstens waren auf demselben Felde, welches dadurch seine vormalige Bestimmung, zu einer alt germanischen Grabstätte gedient zu haben, verrath, bei ähnlicher Gelegenheit, im Herbste des Jahres 1825, unter vielen andern zerbrochenen, zwei ganz erhaltene Urnen gerettet worden. Theils mit Knochenresten und Asche, theils mit fester Thonerde ange-

füllt und von verschiedener Gröfse, geben diese eine nicht un-
gefällige Form zu erkennen, wenn gleich einfach, von gelbgrauer
Farbe, ohne alle eingeritzte Zierrathen und jede nur mit Einem
kleinen Henkel versehen. *)

Aber sowohl bei diesem früheren Funde, als auch bei dem
letzteren im Mai dieses Jahres gemachten, hatte sich nichts von
den sonst gewöhnlichen Beilagen in Stein, gebranntem Thon,
oder Metall, an Schmuck, Waffenstücken, Schneidewerkzeugen,
Ringern, Fibuln und ähnlichen Gegenständen gezeigt.

Dafür aber ward die diesjährige Entdeckung durch den
Fund einer Figur von Erz, in oder neben einer zertrümmerten
Urne, ausgezeichnet, welche die Aufmerksamkeit der Alterthums-
forscher in hohem Grade auf sich zieht und der näheren Be-
kanntmachung und Prüfung gewifs nicht unwerth ist.

Diese Figur, von deren Vorder- und Rückseite, so wie
auch vom Profil des Kopfs auf Tafel I. und II. ich eine getreue
Abbildung in der Gröfse des Originals veranstaltet habe, ist mit
dem Sockel, worauf sie steht, 5½ Zoll rheinl. hoch; vollgegossen,
von hellgelben Metall, mit einem bräunlich-grünen, matten
Roste überzogen und von vortreflicher Erhaltung bis auf die
sogleich näher anzudeutenden Theile.

Wenn gleich kein vollendetes Erzeugniß einer der besten
Perioden alt klaischer Kunst stellt sie doch, als ein wahrhaft

*) Man s. ihre Abbildung auf der II. Tafel.

antikes Produkt römischer Kunst, in noch ziemlich guten Verhältnissen und mit geübter Kunstgeschicklichkeit gearbeitet, dem ersten Anblicke nach, einen stehenden römischen Feldherrn oder Krieger dar, mit unbedecktem, aber bärtigen Haupte, am Körper mit einem römischen Panzer bewaffnet, unter welchem noch oberhalb der Kniee die Tunika hervorragt. Die nackten Beine sind mit Halbstiefeln, welche bis an die Waden gehen, bedeckt. Eben so ragen unter den Schulter- und Oberarm-Bedeckungen durch den Panzer die kurzen Aermel der Tunika bis an das Elbogengelenk hervor. Auf der linken Schulter ruht eine kurze und schmalle Chlamys, welche im Elbogengelenk um den linken Arm von vorne nach hinten geschlagen ist und flatternd an der äußern Seite des Arms zurück wallt. Der rechte Unterarm ist an der Seite etwas in die Höhe gehoben und die geschlossene Hand hielt entweder ein Schwert, oder eine Lanze, was sich aus dem in der Hand befindlichen Bruchstück nicht mehr mit Sicherheit erkennen läßt. Auch die linke, etwas nach Innen gebogene Hand des ein wenig aufgehobenen Unterarms hielt einen Gegenstand, der von der ganzen Hand gefaßt worden war, wie sich noch aus der bedeutenden Lücke ergibt, welche hier zwischen den gekrümmten, aber etwas beschädigten Fingern sichtbar, wahrscheinlich durch absichtlichen Ausbruch entstanden ist, und welcher sich unter der linken Brust an den Leib gestützt zu haben scheint, wie noch eine beschädigte Stelle in dieser Gegend des Oberleibes andeu-

andeuten möchte. War es vielleicht die Scheide des gezogenen Schwerdts, wenn die Figur ein solches in der rechten Hand hielt? War es irgend ein anderes Attribut? Es läßt sich, wie schon bemerkt, an der Figur selbst nicht mehr wahrnehmen.

An dem Panzer aber zeigen sich ganz deutlich die noch vorhandenen Ueberbleibsel einer zwiefachen, sehr künstlichen Plattirung. Der größere Theil dieses Waffenstücks, welcher die Brust und den Bauch bedeckt und mit vertieft eingegrabenem Laubwerk und Schnörkeln verziert ist; ferner die unterhalb zum Schutz der Oberschenkel von dem Panzer herabhangenden breiten Riemen, sind mit einem dünnen Plattchen rothen Kupfers überzogen gewesen, wie noch der grösste Theil des auf dem Vorderleibe erhaltenen Ueberzuges zu erkennen giebt. Ob sich daran eine Art Vergoldung befunden, ist jetzt nicht mehr an dem, was davon erhalten ist, zu entdecken, doch bei dem Mangel aller Spuren kaum wahrscheinlich.

Hingegen die über die Schultern sich wölbenden und herabiegenden, rund ausgeschweiften Theile; ferner, der auf ähnliche Weise ausgeschweifte Saum unter dem Bauche und über den Hüften zeigen noch ganz deutlich die Ueberreste eines dünnen Silberplättchens, mit welchem sie vormals überzogen waren. Vielleicht war auch das Attribut, welches die Figur in der linken Hand hielt, mit Silber überzogen, oder bestand ganz aus diesem edleren Metall, was eben Veranlassung zum Ausbrechen desselben gegeben haben könnte.

Diese doppelte Plattirung war, wie die Reste noch lehren, sehr fein und geschickt über die bauchigen Formen der ange-deuteten Panzerstücke an den benannten Körpertheilen befestigt; sie bezeugt die große Uebung und Geschicklichkeit des Verfertigers der Figur in dieser Art von Metallarbeit, worin die Alten, Griechen und Römer, so große Meister waren und wovon besonders die silbernen Münzen beider Völker leider so zahlreiche Beweise liefern.

Da sich diese Art von Plattirung an bronzenen Figuren nur selten, und noch seltener in dieser doppelten Mischung des rothen Kupfers und des Silbers findet; so giebt sie dem in Rede stehenden Denkmale des Alterthums einen desto höheren artistischen Werth.

Der hintere Theil an den Gesäßmuskeln erscheint platter, weniger ausgebildet, als es die sorgfältige Arbeit an dem Rücken und anderen Theilen sollte erwarten lassen; auch rauher auf der Oberfläche, als irgend eine andere Stelle an der Figur. Es wird wahrscheinlich, daß die Figur hier schon im Alterthum einmal eine Beschädigung erlitten habe und vermittelt eines neuen, eingelötheten Stückes, eben nicht auf das geschickteste, wieder ausgebessert sey. Vielleicht war die kleine Bildsäule hier ursprünglich an einen Stock gelehnt, der von dem Sockel, worauf sie steht, bis zu jener Stelle hinauf reichte. Er war vielleicht ab oder aus gebrochen worden bei irgend einer Veranlassung und man sah sich daher zu jener Ausbesserung genö-

thigt. Dieß macht auch der runde Ausschnitt des Sockels, auf welchem, der lothrechten Richtung nach, der Stock gestanden haben mußte, um so glaublicher; weil sonst kein rechter Grund obwaltet, weshalb man hier den Sockel durch diesen starken Ausschnitt absichtlich sollte geschnälert haben.

Aber diese ganz augenscheinlichen Beweise eines sorgfältigeren Schmucks und einer gewissen besonderen Auszeichnung und Erhaltung, welche man diesem kleinen Bilde gegeben hat, möchten im Vergleich mit allem Uebrigen, was die Sache unterstützen kann, wohl zu schliessen berechtigen, daß wir es in diesem Denkmale des Alterthums nicht mit dem Abbilde eines gemeinen Kriegers, sondern wohl mit dem eines Befehlshabers, ja vielleicht eines Imperators selbst, zu thun haben.

Da nach Styl und Technik zu urtheilen, die Verfertigung desselben höchstens in die Periode von den Antoninen an gerechnet bis etwa auf Diocletian hinab verlegt werden kann; so fragt es sich: ob das, mit Ausnahme der vielleicht vormals mit Silber ausgelegten Augen und der äußersten, etwas gedrückten Nasenspitze, völlig wohl erhaltene Gesicht, die Züge eines der in dieser Periode ehemals herrschenden Kaiser, oder einer andern, durch noch vorhandene Kunstdenkmale in sicherem Abbilde erhaltenen und bekannten, historischen Person an sich trage?

Eine genaue Vergleichung damit, besonders aber mit den Kopfen jener auf gut erhaltenen Münzen, lehrt indessen sehr

überzeugend, daß dies keinesweges der Fall sey. Vielmehr bezeichnet die eigenthümliche Bildung des Kopfes auf unserer Figur zu einer und der andern Deutung, die ich zwar nicht für völlig entschieden und gewiß ausgeben will, die aber doch so lange als wahrscheinliche Vermuthung ihren Platz finden mag, bis sie von einer andern, mit mehr Ueberzeugungskraft ausgerüsteten verdrängt werden wird.

Nemlich die Formen des ganzen Kopfes sind, wie der Augenschein lehrt, durchaus nicht die Porträtformen eines bestimmten historischen Individuums. Der ganze Schnitt des Gesichts, insbesondere aber die Bildung der Stirn, mit der so recht absichtlich ausgeprägten, hervorstrebenden und sich an die Nase anschließenden mittleren Wölbung derselben; das Profil der fein gezeichneten, geradlinigen Nase selber, die schmalern Wangen, der zum Befehlen geöffnete Mund, die tief in ihren Hölen unter den Braunen zurückliegenden Augen, der im Ganzen milde und heitere Blick, endlich die mahnenartige Haartracht, welche das Gesicht in großen Lockenmassen umfaßt, und die nach hinten zu sich merklich erhebende Wölbung des Schädels, mit einer schlichter gekämmten Lage bedeckt; die Gestalt des Barts um Mund und Kinn, alle diese charakteristischen Formen geben gleich beim ersten, genaueren Anblicke die triftigste Veranlassung, nicht bloß eine große Aehnlichkeit, sondern vielmehr eine sehr genaue Uebereinstimmung zwischen diesem Kopfe und dessen Gesichtszügen, und der idealen Kopf- und Gesichts-

Bildung Jupiters anzuerkennen.*) Eben so scheint die kurze, schmale, über den Arm geschlagene Chlamys ein neuer Beweisgrund, daß hier nicht an einen bestimmten römischen Feldherrn zu denken sey; da diesem das größere Paludament schwerlich gefehlt haben dürfte. Vielmehr deutet der bloß auf der linken Schulter ruhende und um den Arm geschlagene kleinere Mantel, welcher hier jenes Stelle vertritt, auf eine ursprünglich griechische Idealbildung hin, welche sich zwar im Ganzen mit römischer Bewaffnungsart, aber doch mit griechischem, oder alt-heroischen Kostum vermischt, und zum Ausdruck einer höheren Idee, als der eines gewöhnlichen Sterblichen, vereinbart, uns vor Augen stellt.

Wem sollte nun wohl noch, wenn man unter den angegebenen Umständen die Annahme einer bis zur Jupiterbildung gänzlich gesteigerten Imperatoren-Physiognomie kaum zulässig, oder auf irgend eine Weise gerechtfertigt finden kann,**) der Ge-

*) Man vergl. über die Charakteristik des Jupiter-Kopfes und Antlitzes vorzüglich was darüber Böttiger bei Gelegenheit des Jupiter des Phidias in *Kunst-Mythologie*. I. *Abtheil.* *Myth. d. Zeus*. S. 63—70 so gelehrnt entwickelt hat, mit den artistischen Nachweisungen in den besten Monumenten bei Hirt *Bilderbuch für Mythologie, Archäologie u. Kunst*. I. *Heft*. S. 18—20.

**) Schwerlich möchte sich in solcher Beziehung der Gedanke etwa an einen Diocletianus Jupiter, bei Schriftstellern und auf Münzen als solcher *Iovius* benannt und charakterisirt, (s. besonders Spanheim *de Praest. Numin. antiqu. Fed. II.* p. 494, oder an einen seiner nächsten Nachfolger, unter deren man schon erfindenden Benennung, recht-

Gedanke an einen römischen — Jupiter Imperator fern bleiben können, da die Schriftsteller auch dieser dem römischen Genius so nahe liegenden, besonderen Modifikation ihres kapitolinischen Optimus Maximus mehr als einmal ausdrücklich erwähnen?

Denn, daß bei dieser besonderen Benennung an eine engere Begriffs-Sphäre des Worts Imperator gedacht werden müsse, als an die so weit umfassende des Worts in der ursprünglichen Bedeutung eines höchsten, allgemeinen Herrschers und Lenkers aller göttlichen und menschlichen Dinge, (was durch die Formel Optimus Maximus auf gewöhnliche und feierliche Weise ausgedrückt ward,*) lehrt schon der Umstand, daß dergleichen besondere Benennungen, wenn sie sich bei

rechtfertigen lassen. Das auf den großen bekannten Medaillons davon gegebene Bild stellt den Diocletian in seiner ganzen Porträteigenthümlichkeit, und zunächst in dem Brustbilde des großen Medaillons der Pariser Sammlung Nr. 1. der Taf. 35. der Numm. Modul. Maximi etc. Eleutheropoli, 1704. fol. auch noch lorberbekrönt und nackt, in der Rechten das lange Scepter haltend, der ganzen Vorstellung in unserm gepanzerten Bilde völlig entgegen, dar. Einer von den vielen bekannten Beweisen, daß die Römer bei Idealisierung des Porträts die eigenthümlichen Gesichtszüge im Wesentlichen nicht veränderten, wodurch auch die ganze Erkennbarkeit der Person völlig vernichtet worden wäre; aber zugleich auch ein neuer Beweis, daß in dem Kopfe unserer Bronze sich nicht die Porträtzüge eines historischen Individuums aussprechen, da sie alle dem Ideal Jupiters angehören.

*) Am vollständigsten erklärt auf dem von Scipio Maffei (*Mus. Feroneus. p. 248*) bekann gemachten Wiener Marmor durch:

Griechen und Römern zumal mit einem besondern Kultus verbinden und dem zu folge besondere Versinnlichungen in plastischen Darstellungen für den Bedarf desselben veranlassen; oder auch nur zum Denkmal des besonderen Ereignisses, worauf sie sich beziehen, dienen sollen, auch immer ihre besonderen Veranlassungen hatten, und neue, specielle Modifikationen des allgemeineren Begriffs, oft nur für einen besonderen Ort, erzeugten. Wie diese von hier aus mit dem eigenthümlich und unterscheidend gebildeten plastischen Symbol nicht selten auch anderwärts auf mannigfaltige Weise auf ein neues Lokal übertragen wurden und hier einen besondern Kultus begründeten, lehren die Schriftsteller der Alten in tausend bestimmten Fällen ausdrücklich, und besonders in Hinsicht auf Rom in soviel zahlreichen Beispielen, daß es ihrer näheren Andeutung für die Er-

— — — SVMMO
(EX) SVPERANTISSIMO
DIVINARVM HV
MANARVMQVE
RERV. RECTORI
FATORVMQVE. AR
BITRO — — —

verglichen mit den übrigen Denkmalern, in welchen Jupiter O. M. und Exsuperantissimus genannt wird, z. B. bei Spon. *Miscell. erud. antiqu.* p. 71 u. 72. I. O. M. SVMMO. EXSVPERANTISSIMO. Siehe auch Eckhel *Doctr. N. F. Part. II. Vol. 7.* p. 115.

innerung ihrer aufmerksamen Leser und der Kenner der alten Kunstwerke nicht bedarf. Es sey genug, nur auf die besonderen Veranlassungen zu den zahlreichen besonderen Beinamen hinzudeuten, welche der einzige Begriff Jupiter bei Griechen und Römern in so mannigfaltigen, untergeordneten Beziehungen an sich knüpfte, und von denen die meisten in Absicht ihres besonderen Ursprungs von den Schriftstellern theils absichtlich, theils gelegentlich, erklärt worden sind und welche die Mythologen sorgsam gesammelt haben, worauf ich der Kürze wegen im Allgemeinen verweise.

Wenn nun die auf solchem Wege allmählig bei so mancherlei besonderen Veranlassungen hervorgegangenen Namen und Vorstellungen des Jupiter Feretrius, Propugnator, Stator, Triumphator, Victor, u. s. w. so deutlich lehren, wie dem kriegerischen Römervolke ihre höchste Gottheit auch des kriegerischen Charakters in nächster Beziehung auf ihre Schützlinge nicht entbehren konnte; so war es auch unvermeidlich, in ihm den summus Imperator anzuerkennen, dessen Stelle ja eigentlich nur an der Spitze römischer Heere der Dux exercitus vertrat, von dem dieser vor dem Beginn seines Heerführeramtes unter den feierlichsten Gelübden seine Weihe erhielt und welchem er als römischer Triumphator den eignen Siegerkranz, als ein schuldiges Opfer der unter seinen höchsten Auspicien und unter seinem mächtigsten Beistande errungenen Siege auf dem Kapitol feierlichst und demüthigst in den Schoofs

legte.^{*)} Um wie viel mehr mußte die an sich schon so nahe liegende Vorstellung nicht Raum gewinnen und öffentlich anerkannt werden, besonders seitdem zuerst T. Quintius Cincinnatus, der Dictator, im Jahre der Stadt 375, aus dem eroberten Praeneste die Bildsäule eines Jupiter Imperator nach Rom aufs Kapitol verpflanzt hatte, wo sie innerhalb der Cella des Jupiter und der Minerva, mit einer Tafel versehen, welche die Thaten des Dictators verewigte, aufgestellt ward.^{**)}

Wüßten wir nur, wie dieses Praenestinische, wohl unzu- bezweifelnde Urbild und Muster für alle übrigen folgenden Darstellungen des Jupiter Imperator unter den Römern ausgesehen hätte! Leider lassen uns hier die Münzen, diese durch Bild und Schrift so sichern und treuen Aufbewahrer so vieler in größern

^{*)} Vergl. Büttiger Kunst-Mythol. — Mythol. d. Zeus p. 77, 78. IX. d. Kapitol. Jupiter. §. 2.

^{**)} Livius VI, 29. „T. Quintius semel acis victor, binis castris hostium, novem oppidis vi captis, Praeneste in deditionem accepto, Romam revertit: triumphansque signum Praeneste devectum Jovis Imperatoris in Capitolium tulit. Dedicatum est inter cellam Jovis ac Minervae: tabulaque sub ea fixa, monumentum rerum gestarum, his fere incisa litteris fuit: Jupiter atque divi omnes hoc dederunt, ut T. Quintius dictator oppida novem caperet.“ Vergl. mit P. Victor *de Region. Urb. Rom. ad Reg. VIII.* „Signum Jovis Imperatoris a Praeneste devectum.“ Wahrscheinlich bloße Notiz aus Livius mit diesen Worten, da zu Victors Zeit die Statue gewiß nicht mehr vorhanden, sondern in den mehrmaligen Brandverwüstungen des Kapitols Jupiter-Tempels entweder eingestürzt zu Grunde gegangen, oder durch eine Nachbildung ersetzt worden war.

Kunstwerken verloren gegangenen Vorstellungen, gänzlich im Stich; da sie doch so freigebig uns noch die Bildungen der übrigen vorhin bemerkten kriegerischen Modifikationen der Jupiter-Idee und Gestalt mit großer Deutlichkeit versinnlichen. Denn jene vermeintlichen Spuren davon bei Rasche (*Lexic. Rei Num. Vett. Tom. II. Part. post. p. 884, 885, und 1216.*) auf Münzen des Commodus und Aurelian, beruhen auf zu unsichern Zeugnissen und Angaben, ohne alle Bestätigung scharfsichtigerer Beobachter und Sammler, als daß darauf auch nur im geringsten Rücksicht genommen werden könnte; eine Ansicht, welche schon durch Eckhels und Mionnets Stillschweigen darüber gerechtfertigt wird.

Zwar scheint einige Hoffnung durchzuschimmern, Licht und Aufklärung darüber zu erhalten mit Hülfe jener bekannten Stelle bei Cicero in der vierten Verrinischen Rede *de Signis*, wo im 57. und 58. Kapitel der beredte Ankläger des kunsträuberischen Verres die drei zu seiner Zeit schönsten und berühmtesten Bildsäulen des Jupiter Imperator, welchen, wohl zu merken, nach Ciceros Erklärung, die Griechen *Οἰκας* genannt haben sollen, *) erwähnt, nemlich des von T. Quintus Flamininus aus Macedonien, im Jahr der Stadt 558, nach Rom, aufs Kapitol,

*) „Quid? ex aede Jovis religiosissimum simulacrum Jovis Imperatoris, quem Graeci Vriou (*Οἰκας*) nominant, pulcherrime factum, nonne abstulisti?“ Cap. 57. Orat. IV. *de Signis*.

versetzten;*) ferner des am Eingange des Thrazischen Bosporus zu Ciceros Zeit noch stehenden,**) und endlich des von Verres aus Syrakus geraubten, welches ihn eben Veranlassung zu Er-

*) Man s. Cicer. in d. a. Rede c. 58. vergl. mit Livius. Lib. XXXII, 16.

**) Man sehe über den Tempel und die Statue des Jupiter Urius, a) was die mythische Veranlassung dazu betrifft: Dionysius Byzantius in dem bei Gyllius *de Bosporo Thracio* L. III. c. 5. nur noch in der lat. Uebersetzung erhaltenen Fragmente und Apollonius Rhod. *Argon. Lib. II.* 531, 532. coll. *Schol.* b) über dessen Lage und Beschaffenheit. theils Dionys. Byz. a. a. O. theils Arrianns in *Pont. Eux. Peripl.* p. 12 u. p. 23. Edit. Oxon.; Menippus bei Marcianus *Heracleota* p. 68. 69. Edit. Oxon. Pomp. Mela *de Sit. orb.* L. 1. c. 19, u. Tsachucke's Anmerk. c) sonst noch erwähnt bei Herodot. *IV.* 87. Polyb. *IV.* 39. Demosthen. *advers. Leptin.* §. 29. mit Fr. Aug. Wolfs *Anm. in Laetium*, p. 636. 5., in *Polyclm.* p. 1211, 25 *et pag. seq.* Cicero *Orat. in L. Pisonem*, c. 34. Aeschylus *Supplic.* 301 (600. Edit. Schutz. mit denselb. Note). — Damit vergleiche man die Ansichten der Neueren, und zwar hauptsächlich bei Gelegenheit der zuerst von Wheler *Riser. Anglie.* p. 209 und von Spon. *Miscell. erud. antiquit.* p. 332 mitgetheilten Inschrift der früher zu Chalcedon erhaltenen Basis der Bosporanischen Statue, welche Chishull in *Antiqq. Asiaticis* p. 50—64 verbesserte, und von Jacobs *Anthol. Graeca* Vol. III. P. 1. p. 192 aufgenommen und Vol. XI. *Commentar.* p. 403 seq. mit Bemerk. begleitet worden; ferner das, was Fr. Osann in der *Comment. epigraphica* in Friedemanns und Seebodes *Musell. max. part. critic.* Vol. I. P. II. p. 293—304 darüber bemerkt hat; so wie Kruse über diesen Gegenstand in Herodots *Anekdota des Pont. Eux. Bospor.* u. s. w. Berl. 1819. — Taylors *pref. ad Dissert. in Legem Decemviralem*, p. V. et p. 23. Jablonsky *Opuscula* p. 72. c. not. Te Water; Dan. Clarke *Travella etc.* Tom. I. p. 680, endlich Buttmann im *Lexicon.* Band II. p. 33. folg. Ueber Winckelmanns Ithum in Absicht des Verfertigers der Bosporanischen Statue und Basis,

wähnung der beiden vorher genannten giebt. *) Indem Cicero bei dieser Gelegenheit ausdrücklich bemerkt, daß der Syrakusa-

(*Werke*, *Dresd.* 1715. *Band VI.* p. 135) siehe die Bemerk. in Fr. Osann's *Comment. epigraph. am Ende.*

*) A. a. Orte. *Verrin. II*, 57. — Wenn der Principe di Biscari in *Viaggio per tutte le antichità della Sicilia.* (Edit. I. Napol. 1781 pag. 77 seqq.; Edit. II. Palermo. 1817. p. 318) so unbedenklich annimmt, daß der Syrakusanische Urnus kein anderer als der Olympius ebendasselbst gewesen; so möchte Cicero wohl selbst leicht den sichersten Gegenbeweis dadurch darbieten, daß er in seiner kurzen Topographie von Syrakus (*Verr. IV.* 53) das templum egregium Iovis Olympii ausdrücklich erwähnt, dessen Hauptstatue wohl gewiß unter keinem andern Namen verehrt worden ist; da das ganze Heiligtum, mit dem Hügel, worauf es gelegen, von dem Namen des Gottes, das *Ὀλύμπιον* ganz allgemein genannt wurde; (Vergl. Göller *de Situ et origine Syracusarum Lips.* 1818 p. 84 seq.); Cicero hingegen da, wo vom Urnus die Rede ist, des *Olympii* mit keiner Sylbe ausdrücklich erwähnt, sondern ihn immer mit dem Namen *Imperator* bezeichnet und diesen Namen nicht durch *Olympius*, wie am nächsten gelegen hätte, sondern *Ὀψιος* erklärt, weil er unter diesem unterscheidenden Namen in Syrakus nur allein und vorzüglich bekannt war und verehrt ward. — Dieser kann — vielleicht als Weihgeschenk — in dem Tempel des Jovis Olympii gestanden haben, da Cicero sagt, daß er „*ex aede Jovis*“ vom Verres fortgenommen; er kann aber auch seinen eignen, freilich gegen das Olympium unbedeutenderen Tempel gehabt haben, da Cicero ihm c. 58. in den Worten: „*Jovem autem Imperatorem quanto honore in suo templo fuisse arbitramini,*“ einen eigenthümlichen Tempel zu ertheilen scheint. Endlich, wäre der Urnus zu Syrakus der Olympius gewesen, der doch wohl in diesem Charakter ein verkleinertes Abbild des berühmtesten von Phidias seyn mußte, wie hätte Cicero dann nur den Macedonischen, den Pontischen und den Syrakusanischen in *Orbe terrarum* für die schönsten erklären können, ohne des durch Schönheit und Pracht berühmtesten und verehrtesten von allen, des zu Olympia selbst, zu gedenken? —

nische Jupiter Urius mit dem Macedonischen von gleicher Charakteristik und Gestalt gewesen und beide wegen ihrer hohen Schönheit eine gleich ausgezeichnete Verehrung genossen; *) so wird doch jene Hoffnung, durch ihn über dessen besondere Gestalt belehrt zu werden, völlig getäuscht; da Cicero ausserdem nicht das Mindeste erwähnt, welches darauf schliessen zu lassen erlauben könnte. Eben so wenig giebt die bei Chishull (in d. a. St.) mitgetheilte verbesserte, metrische Inschrift an der noch erhaltenen Basis des Bosporanischen Jupiter Urius **) irgend einen plastischen Zug an, der als Grundlage einer wahrscheinlichen Konstruktion seiner vormaligen Gestalt dienen könnte. Ueberdies wird jene ganze Stelle Ciceros so gut wie völlig unbrauchbar zu einem Beweise der Identität des Römischen Jupiter Imperator mit dem griechischen Ζεύς Ὀψίας, da nicht ohne sehr wichtige Gründe daran gezweifelt werden kann, und wirklich gezweifelt worden ist, daß jene Lesart in der angeführten Stelle bei Cicero: Jovis Imperatoris, quem Graeci

ci

*) Cap. 58. a. a. O. „Jovem autem Imperatorem quanto honore in suo templo fuisse arbitremini, hinc colligere potestis, si recordari volueritis, quanta religione fuerit eadem specie atque forma Signum illud, quod ex Macedonia captum in Capitolio posuerat Flamininus.“

**) Gegenwärtig im Britischen Museum zu London, m. s. Osann in der angeführten *Comment. epigraphica* zu Anfang, und *Synopsis of the Contents of the British Museum*. Lond. 1822. pag. 95. Nr. 32.

ci Vrion nominant, — die einzige überdies aus dem ganzen Alterthum, in welcher der Jupiter Imperator mit dem Vrius als gleichbedeutend angegeben wird, — richtig sey.

Denn erstlich ist auf keine Weise gut einzusehen, wie die Römer auf den Gedanken gekommen seyn sollten, das griechische Ζεὺς Ὀΐκος durch Imperator zu übersetzen, oder den Begriff dieses Worts mit dem des griechischen zu vermischen, oder gar für gleichbedeutend zu halten, da Ὀΐκος im lateinischen soviel als secundus ventus (*günstiger Wind*) bedeutet, und demnach οἶκος so viel, als secundo vento, (*mit günstigem Winde in Verbindung stehend, ihn erregend, befördernd, auctor bonorum ventorum,*) heißen müßte, was auch die Inschrift an der Basis des Bosporanischen Jupiter dieses Namens ohne allen Widerspruch sehr deutlich lehrt. Eben so wenig ist abzusehen, daß die Griechen das römische Imperator, (wie sich Cicero wenigstens in der Stelle wohl nicht ganz angemessen auszudrücken scheint), durch οἶκος sollten übersetzt haben, da die Römer erst von den Griechen, aber nicht umgekehrt, die Griechen von den Römern, die Idee des Ζεὺς Ὀΐκος überkamen. Denn daß die Römer, oder Cicero, die Bedeutung des Worts von Ὀΐκος (*Aufseher, Wächter, Hort*), wie z. B. bei Homer οἶκος Ἀχαιῶν. Il. 6, 80. A. 839 u. a. abgeleitet haben sollten, ist aus dem Grunde nicht wahrscheinlich, weil sich davon in dieser Beziehung kein Adjectivum οἶκος bei griechischen Schriftstellern zu finden scheint, und die Hinsicht auf Ὀΐκος, in der

Bedeutung von günstiger Wind, selbst durch die nähere Bestimmung des Charakters in den Inschriften der Statuen, (wie bei jener im Bosphorus,) nicht übersehen werden konnten.*)

Auch befanden sich zweitens dieser Bedeutung zu folge die genannten berühmtesten Statuen des Jupiter Urius, als einer Wind- und Wetter-Gottheit, welche den Seefahrenden günstig war, eben so, wie der Venus Εἰρησία, nur in Hafenstädten und auf Inseln, in Plätzen an der See, wie in jenem

*) Man mußte denn etwa annehmen, daß Cicero, oder die Römer, durch die griechische Idee eines ἡγεμῶν, sowohl auf einen Wege- oder Reise-Gott zur See und zu Lande, als auf einen Führer kriegsrischer Heere, bezogen, geleitet worden, den Ὁδῆος, als begünstigenden Reisegott zur See mit der Idee des kriegsrischen Führers verschmolzen und diese in der römischen Benennung Imperator aufwiegen zu können geglaubt hätten. Es ist freilich kein Fall bekannt, wo bei Schriftstellern Ζεὺς Ἡγεμῶν oder ἡγεμόνος ausdrücklich benannt worden wäre, wie z. B. Hercules bei Xenoph. *Anab.* I, 5. 14. in der bekannten Loosung: Ζεὺς Σωτήρ καὶ Ἡγούμενος Ἡγεμῶν, wo sogar in dieser Verbindung der Erste als Σωτήρ wesentlich von dem Letzteren unterschieden wird und beide Benennungen nicht als gleichbedeutend angesehen werden können; oder wie Hercules als ἡγεμόνος im Kriege, weshalb ihm die Feldherren opfern (*Corp. Inscriptt. Graecar. Fasc. I. n. 157*); daher auch ἀγῆτορ (Pausan. *VIII. 31. 4*) was offenbar dasselbe ist, wie ἡγεμόνος. Aber eben so ist nun auch Ζεὺς ἀγῆτορ bei den Spartanern, dem vom Könige vor dem Auszuge ins Feld geopfert wird (Xenoph. *Rep. Lac. XIII. 2.* vergl. mit *Interpr. Hecych. v. ἀγῆτορ*) und so würde nur in anderer Namensform Jupiter als ἡγεμόνος auch im kriegsrischen Sinne bei den Griechen ganz unzweifelnd erscheinen, was wohl die Veranlassung zu der römischen Benennung Imperator gegeben haben könnte.

Fanum an der Einfahrt des Thracischen Bosporus und in Syrakus auf Sicilien; und wahrscheinlich hat auch der Macedonische, von Flaminius erbeutete in einer macedonischen Hafenstadt ursprünglich seinen Sitz gehabt; oder vielleicht in Chalcis, wo Flaminius sich längere Zeit aufhielt und sein Hauptquartier im Kriege mit Philipp aufgeschlagen hatte; *) oder in Eretria, wo viele Statuen und alte Malereien gefunden und von ihm geplündert wurden. **)

Drittens ist es nicht wahrscheinlich, daß die Römer einer griechischen Gottheit dieses Namens und dieser Bedeutung, welche doch durchaus einige besonders unterscheidende Merkmale nach jener Andeutung Ciceros gehabt haben muß, an welcher aber zur Bezeichnung ihres eigenthümlichen Charakters, als Wind- und Wettergottheit, kein kriegerisches Attribut erforderlich war, sich in der kriegerischen Würde und dem kriegerischen Schmucke eines Imperator, oder Dux exercituum, gedacht haben sollten. Jene kriegerischen Attribute hätten doch wohl unvermeidlich den Urius bezeichnen müssen, wenn die Römer zu einer so speciellen und bedeutungsvollen Benennung in acht römischem Sinne sich hätten veranlaßt finden sollen.

Auch wird viertens, außer Cicero, in andern Stellen bei andern Schriftstellern des Alterthums, griechischen und römi-

*) S. Livius, *Buch XXXIV*, Kap. 52.

**) Livius, *B. XXXII*, Kap. 16 zu Ende, vergl. m. Pausanias, *B. VII*, Kap. 8. zu Anfang.

schen, wo bei jenen des Jovis Urii und seines Tempels Erwähnung geschieht, *) nichts erinnert, was auch nur entfernt auf den Ursprung des römischen Namens Imperator hindeuten könnte. So wie entgegengesetzt bei diesen, wenn vom römischen Jupiter Imperator die Rede ist, nichts hinzugefügt wird, welches eine übliche Gleichstellung dieses Gottes mit dem griechischen Urius ahnen lassen könnte.

Und sollte fünftens Cicero bei dieser Gelegenheit, wenn er wirklich den Jupiter Imperator im Sinne gehabt hätte, jenes uralten Praenestischen Bildes zur Unterstützung seiner Absicht auf irgend eine Weise zu gedenken verabsäumt haben, wenn er auch gleich keine Ursache haben mochte, dasselbe als ein alterthümliches, altitalisches Kunstmonument, zu den vorzüglichsten Werken jener Bedeutung zu rechnen? Bekannt war ihm das Faktum wenigstens wohl ohne Zweifel, wenn auch die Statue selbst schon im Brande des Kapitols untergegangen seyn mochte. **) Es konnte doch zum Beweise einer schon bei den Vorfahren so frühen Achtung und Verehrung des Jupiter Imperator dienen; und um die Heiligkeit dieser Bilder zu be-

*) Siehe die Seite 14, Note **) angezeigten Schriftsteller.

**) Doch scheint jene Anspielung des jüngeren Plinius (*im Panegyric. Trajani, c. V. Sect. 4.* vergl. mit den Auslegern) zu beweisen, daß die Statue zu Trajans Zeit, im kapitolinischen Jupiter-Tempel entweder selbst noch vorhanden, oder durch eine Nachbildung ersetzt worden war.

weisen, ist es dem Redner ja in dieser ganzen Stelle hauptsächlich zu thun.

Aus allen diesen Gründen nun, die in der Sache selbst liegen, und sich so ungesucht jedem aufmerksamen Leser aufdringen, ist es wohl ohne Zweifel, daß in jener Stelle Ciceros in dem Worte Imperatoris und Imperatorem, entweder ein sehr alter Schreibfehler stecke, der sich wahrscheinlich durch alle Handschriften der Verrinischen Reden Ciceros fortgepflanzt hat, da sich, was freilich auffallend ist, keine Verschiedenheit der Lesart aus denselben darbietet; oder, daß Cicero hier ganz ungewöhnlich und mit gewagter Vermischung zweier zwar verwandten, aber doch auch durch die Verschiedenheit ihrer Sphäre wesentlich geschiedenen Begriffe, die lateinische Benennung Imperator an eine ursprünglich griechische Gottheit knüpft, für die er bis dahin keinen völlig entsprechenden Namen unter den Römern gefunden hatte.

Es konnte demnach nicht fehlen, daß die Gelehrten, wie groß auch immer bei ihnen das Ansehen der Uebereinstimmung in den Handschriften für die Entscheidung der Richtigkeit einer Lesart seyn mochte, das Unverträgliche in Namen und Ideen bei dieser Zusammenstellung in der besprochenen Stelle Ciceros nicht hätten fühlen sollen; und J. Gruter unter andern gab deshalb schon der zu seiner Zeit bekannten Vermuthung des Laubanus — Imbricatoris — statt Imperato-

ris zu lesen, seinen Beifall. *) Wenn nun zwar diese Konjektur eben nicht die glücklichste ist, da Jupiter als Imbricator, oder Pluvius, als Gewittersturm und Platzregen bringend gedacht werden muß, folglich im Gegensatz stehend mit dem eine glückliche und heitere Seefahrt durch günstigen Wind bereitend; so hatte doch Grävius in Hinsicht auf die Sache, die Unzulässigkeit jeder Aenderung des anstößigen Imperator wenigstens aus andern Gründen, als den von ihm in der Note zu jener Stelle angeführten, beweisen sollen, als daß er ohne alle Umstände behauptet, die Römer, nicht Cicero allein, hätten nun einmal, weil es ihnen so beliebte, „nulla habita ratione graecae vocis“ den griechischen Οὐρανός — Imperator genannt. Aber so kopf- und gewissenlos ging man doch bei ihnen in so wichtigen, auf Religionsideen und Kultus sich beziehenden Dingen nicht zu Werke; und hier spricht die Sache zu laut dagegen, als daß man sich eine solche nüchterne Abfertigung ohne allen Widerspruch gefallen lassen könnte.

Für sehr glücklich wäre daher die Vermuthung des um die Mittheilung des verbesserten epigraphischen Textes der Bosphoranischen Basis verdienten Chishull in seinen *Antiquitatus Asiaticis* (s. die S. 14, Note **) angeführte Stelle) mit

*) „Melior Laubanus non inficere coniciebat Imbricatoris; de eodem videndus item Brodaeus *Libr. Miscellan. VI*, c. 9. Bisciola *Libr. XI*, c. 14. *Miscellancorr.*“

Grutérus.

Recht zu halten, daß das von Cicero eigentlich gemeinte Wort ursprünglich durch die Abkürzung IMP. angedeutet gewesen sey, welches nur von dem Abschreiber unrecht verstanden in IMPeratorem und IMPeratoris vollständig ausgeschrieben worden; jenes IMP aber, in Ciceros Sinne, IMPuberis bedeutet habe; was denn freilich zu der hinlänglich bekannten Sphäre des Jovis Anxuris (*nondum barbati*), Pueri, Crescentis, Vejovis, Juvenilis, daher Impuberis gehören und seinen wirklichen Halt in üblicher römischer Bedeutung und bekannter Gestaltung finden würde.

Aber leider hat Chishull, sey es aus zu großer Flüchtigkeit seiner Lektüre, oder absichtlich, um seinen Einfall durch jedes Mittel zu unterstützen, den, wie schon Buttmann bemerkt hat *), so auffallenden, ja fast unbegreiflichen Mißgriff darin gemacht, daß er die bei Gyllius *de Bosporo Thracio* aus dem verloren gegangenen Periegeten Dionysius Byzantius erhaltene kurze Andeutung der Gestalt einer andern im Tempel des Jupiter Urius am Bosporus, als Weihgeschenk stehenden Jünglingsstatue mit vorgestreckten Händen **), fälschlich

*) In der angeführten Stelle im *Lexilogus B. II.*

**) Unstreitig die charakteristische Darstellung eines adorirenden Jünglings, wie in der vortreflich erhaltenen bronzenen Statue eines ähnlichen im Berliner Museum, s. meine Abhandl. *De Juvenis aduocatus Signo ex Aere antiquo. Berl. 1808. 4.* und ein neuer Beweis, daß dabei an keinen spartanischen Bomonikas, d. i. einen Jüngling zu denken sey, der vor dem Altare der Spartan. Diana Orthia die schändliche Strafe der

für die Bildsäule des Jupiter Urius selbst nahm und nun wegen des jugendlichen Charakters des Dargestellten, die Idee des Jupiter Urius in die Sphäre des Anxur und der übrigen jugendlichen Personifikationen Jupiters versetzte. Durch diesen Mißgriff verschwindet freilich mit einemmal alle Beweiskraft seiner vermeinten Entdeckung der charakteristischen Gestalt jenes Wind- und Wettergottes für die Richtigkeit seiner Lesart völlig, mit ihr aber auch die letzte Hoffnung, aus Schriftstellern irgend eine nähere Andeutung zu gewinnen.

Denn, wenn andere Kritiker dagegen die Lesart *Temperatorem*, (*qui mare temperat*, bei Horaz, *Od. III. 4. v. 45*) allerdings passender in Vorschlag gebracht haben; denn jenes *Induperatorem* des Pighi läuft mit *Imperator* auf Eins hinaus: so kann sie doch nur so lange als Nothbehelf zu Lösung eines auffallenden Widerspruchs in der Sache selbst dienen, bis sie durch einen glücklicheren Einfall, oder eine anderweitige entscheidende, artistische Entdeckung entbehrlich gemacht werden wird. *)

Doch genug von einem Gegenstande, der freilich bis jetzt von philologischen Kritikern mehr, als von archalogischen Kunstkennern

Geißelung bis zum Tode erleidet, wie Thiersch will, s. *Ueber die Epochen der bildend. Kunst unter den Griechen. 2. Abtheil. München, 1819. 4. S. 51, 52, not. 71.*

*) Siehe mehr über diese Verbesserungsverschlüge bei Drackenborch zu *Liivius' FL. 29*, in der Note: *Triumphansque signum etc.*

kennern besprochen und abgeurtheilt worden ist, welchen in-
dessen von archäologischer Seite näher ins Auge zu fassen, ich
nicht vermeiden durfte, da er nach dem bisherigen Maafsstabe
beurtheilt leicht zu einer Induktion gegen den Hauptgegenstand
dieser Abhandlung benutzt werden konnte.

Denn bei so bedeutenden Einwürfen gegen die Unan-
stößigkeit der Lesart in jener Verrinischen Stelle bei Cicero,
mag es mir wenigstens erlaubt seyn, von ihr und allen den
daraus zu ziehenden Folgerungen für die problematische Ge-
stalt des Jupiter Imperator im gegenwärtigen Fall, keinen Ge-
brauch zu machen und mich allein an dem Namen des uralten
Jupiter Imperator von Praeneste zu halten, der schwerlich ein
Wind- und Meergott seyn konnte, da Praeneste nicht am Meere,
sondern mitten im Lande lag, und folglich dem Gotte seinen
Namen von einer andern Veranlassung, gewifs einer kriegeri-
schen, gegeben haben wird. Denn so bleibt wenigstens die
grosse Wahrscheinlichkeit übrig, daß die dem römischen Sinne
angemessenere Gestalt des Jupiter Imperator in späteren Dar-
stellungen wirklich in dem Kostum eines römischen Feldherrn
mit dem Kopfe und den Gesichtszügen Jupiters bestanden und
sich also fortgepflanzt habe, wozu das aus dem kriegerischen
Praeneste stammende, alte latinische Bild eines bewaffneten Krie-
gers die ersten Grundzüge geliehen haben mochte.

Und diese angemessene Gestalt in der Charakteristik un-
serer Bronze wieder zu finden, glaube ich nicht ohne angen-

scheinliche Gründe befugt zu seyn; indem die Bildung des Kopfs und der griechische Mantel, oder die Chlamys, an unserm Denkmal so bestimmt theils auf Jupiter hindeuten, theils die Figur dadurch aus der Reihe der Bilder historischer Feldherren Roms in ihrem eigenthümlichen und unveräußerlichen Kriegsmantel absondern und in die höhere Region der Heroen und Götter emporheben. Dann wäre es bei dieser Annahme möglich zu glauben, daß er vielleicht in der rechten Hand eine Lanze, und in der andern ein Schwert, oder einen Blitzstrahl, als gewöhnliches Attribut, getragen habe, was aber freilich bei dem Mangel deutlicher Spuren nicht zu beweisen ist. —

Ein Einwurf könnte freilich wohl aus den Münzen von der Bildung aller der Jupiter-Modifikationen in den oben angedeuteten übrigen kriegerischen Benennungen hergenommen werden, unter welchen er immer nackt, höchstens mit dem Mantel theilweise bekleidet, und mit Scepter, Lanze, Blitzstrahl oder Victoria, theils stehend, selbst im Triumphwagen, theils sitzend, theils im Kampfe vorschreitend, erscheint. Man könnte demnach sagen, daß er dieser Analogie zufolge auch als Imperator wahrscheinlich nackt und nicht gepanzert vorgestellt seyn würde. Indeß erwidere ich dagegen: hatte das erste uralte Vorbild von Praeneste seine eigenthümliche Gestalt als gepanzter Krieger mit nach Rom gebracht, wie bei dessen gewiß hohem Alterthum nicht unwahrscheinlich ist; so ist gewiß auch hier dieselbe Form und dasselbe Kostüm bei allen Wiederho-

lungen in folgenden Darstellungen derselben Idee eben so gewissenhaft beibehalten worden, als es z. B. bei der in ihrem auszeichnenden und ganz abweichenden Kostum von Lanuvium nach Rom verpflanzten Juno Sospita, worüber uns glücklicher Weise alle Einzelheiten der Gestalt bei den Alten in Schriften und Kunstwerken, erhalten worden sind, *) der Fall war. Es darf daher nicht Wunder nehmen, die bewaffnete Gestalt auch in unserm kleinen Bronzegebilde Jupiters wieder zu finden, was dadurch um so schätzbarer wird, daß es bis jetzt als die einzig überbliebene alte Abbildung des Jupiter in diesem kriegerischen Feldherrnkostum erscheint.

Wollte man dessen ungeachtet unserer Deutung keinen unbedingten Beifall geben; so möchte der Gedanke an eine Darstellung des vergötterten Romulus als Quirinus, bei der idealen Gesichtsbildung der Figur, nicht zu weit entfernt liegen. Dafs freilich dabei auf keine Nachweisung eines ächt historischen Porträts dieses ersten aller römischen Herrscher zu rechnen sey, weiß Jedermann aus allbekannten Gründen, indem die Römer selber keins der Art aufzuweisen hatten; daß aber Quirinus von ihnen in idealen Vorstellungen abgebildet und verehrt worden, ist desto gewisser.

*) Man s. Cicero de Nat. Deorr. I, 29. ferner die Vorstellungen auf den Münzen der römischen Familien Cornificia, Mettia, Papia, Proclia, Roscia und Thoria (abgebildet bei Morell *Famill. Romanar. Numism. omnia.* und in der großen Bildsaulc des Mus. Pio. Clem. in Visconti *Mus. Pio. Clem. T. II. tav. 21.*

Idealköpfe, theils mit Lorber bekränzt, theils mit dem einfachen Diadem, und mit seinem Namen bezeichnet, haben sich auf römischen Silberdenaren der Familien Memmia und Terentia erhalten, welche, wie der Augenschein lehrt, *) in sanfteren Formen der Gesichtsbildung Jupiters verähnlicht sind. Nicht mit Unrecht; weil ja schon der Heros Romulus seine nahe Verwandtschaft mit dem Vater der Götter durch dessen Sohn Mars, seinen eignen leiblichen Erzeuger, in dem allgemeinen Glauben des Volkes nachweisen und folglich auch als göttlicher Quirinus um so mehr auf Familienähnlichkeit mit dem grössten aller Ahnherren den gerechtesten Anspruch machen konnte.

Der in langen, gekräuselten Locken zierlich herabfallende Bart würde dadurch diese Köpfe zwar in etwas von dem unserer Figur unterscheiden; wenn man indessen das Zeitalter berücksichtigt, in welchem unser Kunstwerk gefertigt ist, so werden wir uns nicht wundern dürfen, in diesem Theil des Kopfschmuckes eine kleine Abweichung zu finden, welche sich die Jupiterköpfe selber, in diesem Zeitalter gebildet, oft haben gefallen lassen müssen.

Die Verbindung eines solchen Kopfes mit dem durch feuerrothes Kupfer ehemals glänzend plattirten Panzer möchte dann um so eher ^{ihre} ~~seine~~ Zulässigkeit in jener bei Plutarch erhaltenen

*) Man s. die Abbildungen bei Morell *Famill. Romanar. Num. Omnia.*

uralten Sage finden, daß Romulus als Quirinus nach seinem Verschwinden dem Jul. Proculus in schönerer und größerer Gestalt als vormals und mit feuerstrahlenden und glänzenden Waffen erschien.*) Wink genug für die Künstler der Folgezeit bei den durch Quirinus-Kultus nothwendig gewordenen Abbildungen des göttlichen Stammvaters des römischen Volks ihn auch in ihren Darstellungen in dieser Gestalt, zumal in metallenen Bildern, den romulischen Enkeln zu versinnlichen.

Auch bei dieser Annahme, welche ich dem Geschmack und der Ueberzeugung des Lesers überlassen will, würde der antiquarische Werth unseres Bildes sich keinesweges verringern. Es würde auch dabei als ein einziges Denkmal des Alterthums erscheinen, da, soviel mir bekannt ist, keine Vorstellung einer ganzen Figur aus dem Alterthum sich erhalten hat, welche füglich auf Quirinus bezogen werden könnte. —

Eine weithäufige Erörterung der Fragen: wozu dieses kleine Bild, sey es nun für das des Jupiter Imperator, sey es für das des Quirinus anzuerkennen, ursprünglich bestimmt gewesen? Und ferner: Wie es von Rom, oder Italien, oder aus irgend einer römischen Provinz nach der Mark Brandenburg, diesseits

*) *Ἰούλιον Πρώκλον* — — εἰσὶν ἐν πᾶσιν, ὡς ὁδὸν αὐτῷ βαδίζοντι Ῥωμύλος ἐξ ἐναντίας προσὶόντων γανεύη, καλὸς μὲν ἀγῶν καὶ μέγας, ὡς ἔποτε πρόσθεν, ὅπλοις δὲ λαμπροῖς καὶ γλίσσας κικλοσμημένος. Plutarch. *Romulus*, cap. XXVIII. int.

der Elbe, nicht weit vom Ufer der Spree, verpflanzt worden seyn mag? scheint nicht der Mühe zu lohnen. Leicht lassen sich tausend besondere Veranlassungen denken, von denen aber doch keine mit ausgemachter Gewissheit näher zu bestimmen ist. So viel nur im Allgemeinen was diese Fragen betrifft, von denen besonders die letzte, in Hinsicht auf die Urgeschichte der Mark Brandenburg, allerdings ihre Zulässigkeit findet und nicht unwichtig erscheint.

Am wahrscheinlichsten ist das Bild eine Kriegsbeute irgend eines alten Germanen, der vormals bei dem jetzigen Lichtenberg seine Heimath hatte, oder dort seinen Tod fand, und dem es, wie gebräuchlich, mit ins Grab gegeben, oder seiner Asche beigelegt wurde, da es ihm im Leben, als ein vielleicht mit Schweiß und Blut theuer errungenes Beuteeigenthum, vorzüglich lieb und werth geworden war. Als eine solche Kriegsbeute kann das Bild leicht die Spitze eines Vexills, oder einer andern Art von Kriegszeichen, oder Fahnen, unter den Römern geziert haben; wie dies häufig mit kleinen Statuen und Brustbildern der Imperatoren, Casaren, ja der Götter selbst der Fall war, die im Kriege, sowohl auf dem Marsche, als im Lager, die Stelle der größeren, gewöhnlichen Tempel-Bilder vertraten. Versinnlichte Beispiele in Abbildungen finden sich auf den Monumenten, wo kriegerische Scenen, oder Waffen und Fahnen-Gruppen dargestellt worden sind, häufig. Man sehe z. B. die Vorstellungen davon auf einem Relief, welches den die Gesandten frem-

der Völker anredenden Trajan darstellt von *Signis militaribus* umgeben, jetzt am Bogen Constantins in Rom, bei Perrier (*Icones et Segmenta illustrium e Marmore Tabularum etc.*) auf der 30. Tafel; so wie auch auf der Tafel 3. der Abbildungen der erhobenen Arbeiten an der Colonna Trajana bei Sante Bartoli. Als solche Verzierung mochte das Bild in den postamentartigen Obertheil der Lanze, worauf das Ganze getragen ward, eingefügt gewesen seyn, wenn man es anders für diesen Zweck nicht für zu klein halten will. Sollte man dies annehmen, so mag man auch immerhin glauben, daß es ehemals in dem Sacrarium eines römischen Lagers, oder eines Gränzkastells in Germanien befindlich gewesen sey, woraus es bei einem glücklichen, beutereichen Ueberfall eines germanischen Kriegerschwarms geraubt seyn kann. Doch, wie gesagt, wieviel Möglichkeiten lassen sich da nicht denken. —

Genug, das merkwürdige Bild ist jetzt uns glücklich, und ziemlich wohl erhalten aus dem schirmenden Schoosse der Erde nach so vielen Jahrhunderten wiedergegeben und im Königlichen Museum der Alterthümer in Berlin, mit den beiden ganz erhaltenen Urnen des ersten Fundes, geborgen; indem es auf Befehl Sr. Majestät des Königes dahin überliefert worden ist, nachdem es Demselben durch den Besitzer, den Herrn geheimen Rechnungsrath Paris, mit dem Wunsche, daß die Ausbeuten des doppelten Fundes, als vaterländische Monumente, ins Museum aufgenommen werden möchten, überreicht worden war.

Möge auch dies Beispiel einer sehr merkwürdigen antiquarischen Entdeckung auf unserm vaterländischen Boden eben sowohl, als die patriotische Gesinnung und Absicht dessen, der sie zu sicherer Aufbewahrung und allgemeiner Belehrung dem antiquarischen Central-Museum der ganzen Monarchie unaufgefordert überliefs, in vielen ähnlichen Fällen auch andere Entdecker und Besitzer in unserm Vaterlande zu gleichen Entschlüssen bestimmen!

Anmerkung zur Titelvignette.

Der auf dem Titelblatte befindliche Holzschnitt, von der Hand des geschickten, hiesigen Künstlers Hrn. Vogel, enthält, in der GröÙe des Originals, die Abbildung eines sehr schönen, erhobnen Werks der alten Steinschneidekunst, eines Cameo in Onyx, welcher aus der altern Königl. Preufs. Sammlung geschnittener Steine her stammt. Er stellt einen stehenden Adler mit ausgebreiteten Flügeln vor, wie er häufig auch auf andern alten Kunstdenkmälern in mancherlei Beziehungen, als Begleiter und Diener Jupiters, nicht selten als Träger seiner Blitze, erscheint. In diesem Geschäft oft allein schon die Majestät des Vaters der Götter selbst stellvertretend und als Symbol der Macht und des Sieges angewendet, fand er, wie uns die Kunstwerke besonders lehren, seine Stelle auch ganz angemessen auf Römerwaffen und Kriegerschnuck, am drohendsten und gefürchtetsten aber auf den Fahnen der siegreichen Legionen. —

Auf unserm Kunstwerke des Blitzes entbehrend möchte er leicht die friedlichere Bestimmung eines knopf- oder spangenartigen Zierraths auf der Schulter irgend eines römischen Privatmannes, oder einer obrigkeitlichen Person, gehabt haben, um mit seiner Hülfe die Zipfel eines Mantels, oder eines anderen Gewandes zusammen zu fassen und fest zu halten. Wenigstens deutet eine durch den Stein, der Länge nach, von einem Punkte der Peripherie durch den Mittelpunkt bis zum gegen über liegenden des Umkreises gebohrte Rinne augenscheinlich darauf hin, daß hier eine Schnur durchgezogen werden sollte, um ihn damit, auch ohne weitere Einfassung, bequem zu befestigen.

Man sehe über die dreifache Hauptbestimmung des Adlers (als *Siegesadler*, *Zieradler* und *Vergötterungsadler*) in der Kunstsymbolik der Alten und die mannigfaltige Anwendung davon in Kunstwerken aller Gattungen, besonders Böttigers Bemerk. in der *Kunst-Mythologie: Einleitung*, S. 63—67.

Der Steinschneider hat aber die verschiedenen, natürlichen Farbenschieden unsers kostbaren Steins mit großem Vortheil für seine Darstellung zu benutzen gewußt. Der glatte, natürliche Rahmen am äußersten Umkreise des Werks wird durch eine sehr dunkle, fast schwarzbraune Farbenlage gebildet, die auf derselben Fläche, innerhalb, eine schmale hellbläuliche Kreisl Linie zum Gegensatze hat, an welcher sich, dem Mittelpunkte näher, ein anderer, aber erhoben gearbeiteter, zarter Reif, von hellbrauner Farbe darstellt, welcher die Kreisfläche des eigentlichen Bildes um-

schließt. Auf der mehr hellbläulichen als weissen, dünneren Lage des Grundes erhebt sich das mit grosser Sorgfalt und Geschicklichkeit gearbeitete, und, wie die Grundfläche selbst, vortreflich polirte Bild des Adlers, gleichfalls aus einer höhern, hellbraunen Farbenlage geschnitten, bei grosser Klarheit derselben fast durchsichtig, die nur da, wo sich, wie am Kopfe, Halse und Leibe, wegen grösserer Dicke dieser Theile, die Masse verstärkt, einen dunkelbraunen Ton annimmt. Die dadurch bewirkten Schattirungen und Farbenabstufungen in dem Bilde und der Ränder, welche es umschliessen, tragen nicht wenig zur Vermehrung der wohlgefälligen mahlerischen Wirkung dieses kostbaren Denkmals alt klassischer Steinschneidekunst bei, einer Wirkung, welche in Bearbeitung dieser mehrfarbigen, edleren Steinart, auch von Künstlern neuerer Zeit eben so hauptsächlich bezweckt wird, als es bei denen des Alterthums, doch von diesen freilich öfter bei noch grösserem Reichthum an schönerem Material, der Fall gewesen ist.

Aber um desto bereitwilliger haben wir die Abbildung dieses schönen Kunstwerks unserm Jupiter Imperator zum treuen Begleiter beigesellen wollen, je sprechender und würdiger zugleich dieses uralte Symbol der Macht und des Sieges, in zweifacher Familien-Hiusicht, an das Wappenbild des erhabenen Herrscher-Hauses erinnert, Dessen reichem Kunstschatze auch beide von uns besprochene Monumente des Alterthums angehören, und unter Dessen kräftigem Schutze und liebevollster, hoch-

sinnigster Pflege nicht nur die sanften Künste des Friedens und ihre harmlosen Werke blühen, glänzen, bilden und begeistern; sondern auch von Dessen Heldenmuth gelenkt zur Zeit der Noth und Gefahr die kriegerischen Adler der Legionen des Vaterlandes, mit den rächenden Blitzen bewaffnet, sich auf Wink und Ruf ihres Königlichen Imperators zu Sieg und neuem Heldenruhm erheben.



I.





6' 1/2 tall neck, 18' tall body.

6' tall neck, 6' 1/2 tall body.

II.

03. 2. 3079 00. 00.

Al. W. Linsley 18. 348.

P.O. germ

~~520~~

1847

Iphigenia in Aulis

Trauerspiel

in fünf Akten

von

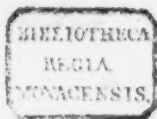
Konrad Heuberg

Halle

in der Neugessenen Buchhandlung

1803

35 12



BIBLIOTHECA

REGIA

MONACENSIS

Iphigenia in Aulis.

Zum erstenmal aufgeführt auf dem königlichen Nationaltheater in Berlin, am zten August 1804, zur
Geburtsdagfeier Sr. Majestät des Königs.

Personen:

Agamemnon, König von Argos, oberster Feldherr der Griechen wider Troja.

Klytämnestra, seine Gemahlinn.

Iphigenia, ihre Tochter.

Menelaos, Agamemnon's Bruder.

Kalchas, Wahrsager und oberster Priester im griechischen Heere.

Nestor.

Ulysses.

Achilles.

Diomedes.

Patroklos.

Antomedon.

Mädchen und Weiber im Gefolge Klytämnestra's und Iphigenia's. Griechische Helden, Krieger, Priester, Jungfrauen, Volk aus Aulis.

Der Ort der Handlung ist im griechischen Lager im Hafen von Aulis; im zweiten Akt allein zu Argos im Palast des Agamemnon.

Nicht bald ein Gott des Meeres Fesseln wieder:
 Gebt Acht, die heiße Kampfsbegier erlöschet
 In aller Völker Brust.

Ulysses.

Schon wegt ein dumpfes
 Gemurmel durch das Lager, nicht sey hold
 Der Götter Wille dem Beginnen, das
 Uns hier in Aulis Hasen längst vereint.
 Die heilige Troja, dieser Rüstung Ziel,
 Sey ja der Götter Werk. Neptun, der, sie
 Mit Mauern selbst umgürtend, einst beschirmt,
 Der werd' auch jetzt nicht, was er schön gebaut,
 Von Feindes Hand zertrümmern lassen; er,
 So spricht man laut und kühn, will Troja retten,
 Noch eh' der Griechen Heer sich eingeschifft. —

Diomedes.

In seinen Abgrund würd' er, Zorn entbrannt,
 Durch Sturm begraben, was sich freventlich
 Der heiligen Besse naht. —

Alfred.

So spricht man, und

Von und wer will mit besserem Hoffnungswort
Bekämpfen den erregten Zweifelsinn?

Ja täuschen nur mit Flug erdachter List
Der Menge blinden Wahn; da, wie wir alle
Mit Unmuth sehn, kein bloßes Unverfahr
Und hier so lange ruhmlos, selbst zum Hohn
Der Unrigen, Gefangnen gleich, am Strand
Des trügen Meers gefesselt hält?

Reflor.

Wohl ist's

Das traurigste von allen traurigen
Geschicken, die den Feldherrn treffen mögen,
Wenn schon bey einer That Beginn, die das
Vertraun erbeischt auf sich und ungeschwächten

Muth,

Durch böß und trauervolle Zeichen, statt
Der Hofnung nahen, glücklichen Erfolgs,

உதில்.

Gebt, es schnell zu thun gebt von der
Gefahr, die uns gemeinsam droht? — Wie? Soll
Unthätig, schwachen Weibern gleich, die nur
Mit eiteln Worten eitel kämpfen mögen, dem
Geschick ein Heldenheer erliegen? Wenn,

Wie ihr es ahnt, und ich es selber glauben muß,
 Und irgend einer Gottheit rachentflammter Zorn
 Verfolgt, soll dann nach soviel Zaudern nichts
 Geschehn, den Zorn zu wenden, den verderblichen?
 Geschehn nichts, um auszusöhnen, was
 Durch irgend eine Freveltthat verschuldet ist?

Menelaus.

Sie muß, und sey es mit dem Höchsten, Besten,
 Beim Zeus! getilget werden diese Schuld.
 Denn traun, bevor von uns nicht abgewälzt
 Die Last des Zorns, eh' nicht getilget ist,
 Was unrein klebt an unsern Händen, ha!
 So lange trost noch, ungestraft, mit neuem Hohn
 Des Priamiden stolzer Uebermuth,
 Der Stolz des schändlichsten Weisführers, der,
 Fluch über ihn und tausendfacher Fluch!
 Sich in mein Haus nicht nur, o Schande! selbst
 Sich in mein Ehebett stahl! wie raubte, die
 Ich mir zum Eheweib erkoren, weh!

Und nun in Sicherheit, wie's Räubern ziemt,
Von seiner reichen Beute schwelgend zehrt.

Nestor.

Befürchte nichts, vor allen Orleichen tief,
Sehr tief gekränkter Held. Sey's, daß auch jetzt
Ein Mißgeschick uns von des Strebens Ziel
Entfernt: glaub mir, ich seh's im Geist, so lange
Der Ehre treu genährtes Feuer in
Der Heldenbrust von Hellas Eöbnen lodert,
So lange glüht auch dir der Rache Funken
noch;

Der Sturm erwacht uraltdüch einst, der ihn
Zur hellen Flamme bläst, die Hium
Verzehrt.

Hecclus.

O, daß in diesem Augenblick
Sie Priam's Stadt verzehrte mit der Ratterbrut,
Die er gezengt! — Ach, Helena, glaubt mir,

Ist die Bethörete nur. Zwar folgte sie
 Mit leichtem Sinn der Stimme des Verführers
 In sein verhaßtes Vaterland, des eignen Hauses
 Ruhmvolle Zierden lassend; doch sie wäre
 Nie treu verblieben, hätte nicht mit tausend
 Verschmitzten Tüchlerkünsten ihr so schlan
 Der Phrygier das schwache Weiberherz
 Umstrickt.

Achilles.

Drum soll er büßen, was er schwer
 Verschuldet hat; nicht er allein, sein ganz
 Geschlecht und Volk; da er nicht dir allein,
 In dir zugleich dem ganzen Hellas Schmach
 Vereitet. Denn entnommen, hoff ich, wird
 Durch Sühn' und Opfer bald von unsern Schuls
 tern,

Was jetzt uns hier so schmähtlich drückt; dann hält
 Uns nichts mehr auf. Verderben folgt und Rache,
 Wo wir uns wahn, mit schnellem Schritt; und wenn

Es dann der hohen Götter Wille ist,
 Kehrt Helena, aus ihrem Wahn erwacht,
 In deinen Arm zurück. — Doch nun laßt uns
 Zu Agamemnon gehn. Denn ihm gebürts,
 Der Feldherrn erstem, mächtigstem, zu wissen,
 Was Volk und Heer, verzagend, wähen, und
 Mit ihm beschließen wir, was heilsam ist
 Und gut.

Nestor.

Dort tritt er selbst aus seinem Zelt
 Hervor. Sein Göttergleiches Haupt umwölkt
 Die finstre Sorge; doch, mit Weisheit sinnend,
 Wälzt er vor seinem Geist der schnellen Rettung
 Heilsamstes Mittel schon.

Zweite Scene.

Die Vorigen. Agamemnon aus seinem Zelte heraustretend.

Agamemnon.

Was, wie es scheint,
Ihr mir zu sagen kommt, Gefährten meines
Ruhms,

Und was mir eurer Augen trüber Blick
Verkündet, das entging ihm meinen nicht. —
Ihr wißt, versammelt hatten sich schon längst,
Auf Menelaus Rachegehn und meinen Ruf,
Die Völker Griechenlands an diesem Strand,
Auf tausend schön gezierten Schiffen harrend
Dem Herrscherwort, das ihnen, hoffnungsvoll,
Befiehl der Anker schwere Last zu lichten.
Ein günst'ger Hauch des Windes schwellt schon
Gespannter Segel Busen auf; am Kiel
Der Schiffe bricht sich treibend schon mit Macht
Der dunklen Wellen schaumbedecktes Haupt;

Mit rüstiger Eile stürzen sich die Schaaren
 Der Helden in der Schiffe hohlen Bauch;
 Ein frohes Jauchzen fällt das Meer, die Lust,
 Und hallt vom hohen Vorgebirge wieder.
 Nur noch ein einziger Ruf — und hin fährt sie,
 Die Flotte, brausend, durch die grüne Flut,
 Wie Zeus, des Donners, Wagen durch die Wol-
 ken,

Im Sturm der Rache Blitze tragend, rollt. —
 Ha, Schrecken! Pldglic! fällt, erschläft, der E-
 gel

Gespannter Teppich ein; die Wolken flieh;
 Des Windes Hauch vergeht; die Lust wird still;
 Es schweigt der Wogen holer Mund; gemach
 Verziehet sich ihr reger Tanz, und vor
 Uns spiegelt sich, so weit das Auge reicht,
 In klarer, unbewegter Meeresfläche
 Der Sonne nur zu heitres Angesicht.
 Geseffelt liegt schon in des Hafens Bucht
 Der Schiffe Schaar von neuem wieder. Wie

An jenem Unglückstag, so auch noch heut,
 Bewegunglos das Meer! bewegungslos
 Des ewig klaren Aethers blaue Höhe! —
 Hoch zum Olympus steigt der Völker Flehn;
 Doch ihn erreicht des Flehens Stimme nicht;
 Denn unerhört ist sie geblieben, und
 Der Krieger lang gehaltne Hoffnung sinkt. —
 Es hört ein Gott, ihr Freunde, unserm Volke;
 Doch mehr noch, als Gebet, verlangt sein Vorn
 Von uns zur Sühne.

Nestor.

Eben deshalb, Aënia,
 Sind wir gekommen, um mit dir zu forschen,
 wer
 Von den Unsterblichen es sey, den wir
 Beleidiget mit arger Frevelthat?
 Wer selbst der Frevel sey? Ob hier im Heere,
 Ob drienen in des Vaterlandes Flur?
 So wie, durch welches Opfer, welche Weihe,

Durch welch Gelübde auszulösen sey
Die Schuld? —

Agamemnon.

Ich hab's zuvor bedacht. Schon forschet
Der Seher Kalchas nach der Götter Willen
Auf mein Geheiß. Durch ihn wird Phoebus uns
Belehren, was wir bang zu wissen streben,
Und was uns schwarz der Zukunft Nacht ver-
birgt. —

Er kommt. — Schon leuchtet uns sein heiliges
Geraad entgegen. Macht euch nun gefaßt,
Der Götter hohen Rath zu hören. Wägte
Sein weiser Mund uns nur, was Segen bringt
Und Heil, verkündigen!

Dritte Scene.

Die Vorigen. Kalchas nahe sich langsam
und mit Blicken der Verlegenheit.

Agamemnon.

Seh uns begrüßt!

Wir harren dein, erhabner Seher, dem,
Was schon geschehen ist, und wie's geschah,
Und was geschehen soll, ein Gott enthüllt
In heiligen Gesichten. Desse nun
Den Mund, und sprich ein Wort des Trostes aus.

Kalchas.

O, daß ein Andre euch verständigte,
Was ihr zu wissen sinnlos strebt, und euch
Zu wissen doch nicht fremmt! —

Menelaus.

Wie? Scheuchst du uns
Mit neuer Unglückskunde noch des Trostes
Gespögte, lezte Hoffnung fort? — Du bist

Bewegt; bang irrt dein Blick umher; gepreßt
 Wird deine Brust von einer schweren Last.
 Ha, noch verschließt dein heil'ger Mund uns irgend
 Ein schreckliches Geheimniß, das die Seel'
 Umsonst zu unterdrücken ringt.

Kalchas.

Leufend

Es ist's!

Agamemnon.

Beginne dann. Wir sind bereit, zu hören;
 Wir sind gefaßt. Nicht bloß der frohen Botschaft
 Erharren wir; die Ahnung böser Schuld
 Läßt uns vielmehr das Traurige befürchten.
 Das Traurigste, das Schreckliche wird ja
 Von uns, verschonend, noch die Gottheit wenden.

Kalchas.

Wenn's also wär', erhabner Völkerrfürst,
 Wohl dir, und deinem Hause Wohl! —

Agamemnon.

betroffen

Wie? Ist's

Nicht das? Ist es noch mehr? —

Kalchas.

O jammervoll

Geschied!

Agamemnon.

Ich hab's beschlossen, Griechenland zu retten,
Zu lösen ihm die Fessel, womit hier
Gebunden seine Kraft erlahmt. — Wohlan!

Kalchas.

Beschließe nichts! die Neue folgt der That! —

Agamemnon.

Weim hocherbauen, allgewaltigen Zeus!
Ich strecke meine Hand empor zu seinem
Erhabnen Wolkensitz; ich schänd' es euch —

Kalchas.

ihm in die Arme fallend

Halt, Agamemnon! —

Agamemnon.

Hört, ich schwör's —

Kalchas.

Halt ein! —

Agamemnon.

Bei Jovis ew'ger Majestät! ich schwör's —

Kalchas.

Verlorner! —

Agamemnon.

daß ich, so viel liegt an mir

Und steht in meiner Kraft, in aller Griechen Statt

Und Namen tragen will, zur Mild'ung des

Erwachten Eßterzorns; und daß ich eher nicht

Den Herrscherstab, den ich in königlicher Hand

Bisher mit Ruhm geführt, zum Zeichen des
Befehls hinfort ausstrecken will, bis rein
Getilgt ist das Verbrechen, und der Wüthter
Ergürntes Antlitz hold uns wieder lacht! —

Kalchas.

O Atreus unglücksvoller Sohn!

Ulysses.

Hörst du?

Nicht länger, Kalchas, denn des Königs Zorn
Ist fürchterlich, wenn er einmal erwacht.

Agamemnon.

bestimmt und mit fester Stimme zu Kalchas

Wer ist der Frevler unter uns, und was
Ist seine That?

Kalchas.

Du willst es, König; nun

Es sey! — So höre selbst, vernimm es dann

Mit wohlgefaßtem Muth, was selber — Du
Verschuldet hast. —

Die Uebrigen.

außer Agamemnon

Wie? — Agamemnon? —

Agamemnon.

Was?

Ich selbst?

Kalchas.

Kein Andern.

Agamemnon.

Kasender! ich selbst?

Kalchas.

Wie ich gesagt, — du selbst. —

Agamemnon.

Nein ist mein Herz,

Nad unbefleckt von Lastern diese Hand.

Kalchas.

Du irrst. Sieh Acht, daß neue Schuld dir nicht
Die alte häuſe.

Agamemnon.

nach einer Pause

Nein, so weit ich forſche
Im Wilde des vergangenen Lebens, das
Vor meinem Geiſte ſich entrollt — ich finde
Der Thaten keine, die ſo großer Thadung werth.

Kalchas.

Wie ſich der ſchwache Sterbliche ſo leicht
Verhört!

Nektor.

O, größter aller Könige!

Im Leben eines Helden, eines Herrſchers
Verſchwindet unbemerkt und leicht und oft
Dem Auge, beim Gemüth der Thaten, die
Sich drängen — wie im Meere, wo ſich Wog'

An Woge bricht — die That, die zwar nur klein
 Und unbedeutend ist an sich, doch oft
 Verheerend um sich greift und wächst in ihrem Lauf
 Und Menschenrecht und göttliches zerstört —
 Drum forsche weiter nach, bis du sie triffst.
 Es lieben Neu' und offenes Geständnis
 Die Himmlischen; doch dem beharrlichen,
 Dem übermüth'gen Frevler, der sein Herz
 Versteckt, ist die Verzeihung fern! —

Agamemnon.

Ich finde nichts! —

Kalchas.

mit feierlicher, orakelmäßiger Stimme

Der Götter Aug' sieht alles; Alles hört
 Ihr Ohr. Gefährdet wird ihr ewig Recht,
 Ihr Ruhm durch Menschenstolz und Uebermuth,
 Wenn er, der Sterbliche, nicht einmal selbst
 Die hohen Götter gegenwärtig wähnt! —

Agamemnon.

So hab' ich, unbewußt der Schuld, gefehlt?

Kalchas.

Du haßt's. — Erinnerst du dich jenes Tages —
 Bald war's nach deiner Ankunft hier in Aulis —
 Als du am Rand des Haines, der Dianen,
 Latone's keuscher Tochter, heilig ist,
 Des scheuen Wildes Spur mit reger Luß
 Verfolgtest?

Agamemnon.

Wohl gedenk' ich dieses Tages.

Kalchas.

Des Hifthorns Klang erscholl durch Berg und
 Thal;
 Der schnellen Hunde laut Gebell erfüllte
 Den Forst; des rüßigen, muntern Jagdgesolzes
 Erhobnes Siegesgeschrei durchstürmte raub

Die Flur, den Hain. Das aufgeschreckte Wild
 Flieht muthlos vor dir her; und das erhitze,
 Unaufgehaltne Ross reißt dich, geblendet,
 Im Taumel der entflammten Leidenschaft,
 Weist mit sich — in Dianens heiligen Hain.

Agamemnon.

Wie? — Zu Dianens heiligem Hain? — Dorthin
 Hat nur ein böser Dämon mich getrieben! —

Kalchas.

Auf einmal siehst dein spähend Aug' ein schön
 Geflecktes Reh auf grüner, kräuterreicher Au'.
 Nichts fürchtend, schuldlos, wie ein Lamm,
 Nistest es

Mit mildem Zahn den balsamreichen Halm.
 Du hemmst des Rosses Flug, den Blick dir wendend
 An dieses Thieres wundergleichem Bau,
 An seines schön gefleckten Fells Glanz.
 Doch bald erwacht die Nordbegier in deiner Brust.

Mit lautem Schlag ploßt das erregte Blut,
 Du hebst den starken Arm, du schwingst den Speer,
 Dein Kopf springt wiedernd an, es schwirrt
 Der Speer, die Hindinn stürzt, und dampfend rinnt
 Aus offner Brust das purpurrothe Blut.

Agamemnon.

Weh mir! Ich ahn' es schon: ich ward gedulst!
 Gedulst, wie noch kein Sterblicher vor mir!

Klyttemnestra.

Und diese Hindinn? —

Kalchas.

War Dianen heilig!

Agamemnon.

Dianen!

Die Uebrigen.

Weh! O dreifach Weh!

Kalkas.

Noch nicht

Genug. Drauf öffnest du, der stolze Sieger — denn
 Färmahr, der Feind, den du erlegt, war wohl
 Des Ruhmes werth — mit eitler Prahlerei
 Den schönen Mund. „Diana selbst,“ riefst

du,

„Würd' sicher nicht den Speer gewor-
 fen haben!..“

Agamemnon.

Schweig, Unglücksseher! Schweig, ich bitte dich:
 Es thut in meinem Ohr von neuem wieder,
 Erweckt, wie Donnerschlag, der Läst'ung Wort,
 Das meinen Lippen damals lähn, wenn gleich
 Dem Herzen schuldlos, unbewußt, entleilt.

Kalkas.

Diana hörte wohl, mit tiefem Grimme,
 Ob deiner schönen That, die selbst das Heilige

Nicht schonte, deiner Läst'ung Wort. Sie flehte
 Zum hocherbabnen Zeus, zum ewigen Vater
 Der Götter und der Menschen, jedes Frevels Rä-
 der,

Nicht ungestraft zu lassen diese Schmach,
 Die Schmach, die ihr en Ruhm nicht nur befleckt,
 Nein, jedes Gottes Ruhm. — Wie Zeus ge-
 kragt,

Nicht dich allein — das ganze Griechenlaub, —
 Denn was ein König frevelt, leiden nach
 Des Schicksals ewigem Gesetz die Völker —
 Das wißt ihr alle nur zu gut.

Menelaus.

Ach, schon

Zu lange büßen wir die That! —

Agamemnon.

Du hast

Mein Herz gebeugt, erhabner Väter. — Hier

Der Schuldige steh' ich vor euch. Es will's
 Das Schicksal so, und blind trifft seine Wahl
 Ein jedes Haupt in allem Volk. — Nun sag'
 Auch mir das Einz'ge noch, was nur den Trost
 Erwehren kann in meiner Noth; sag', welch
 Ein Opfer fodert sie, die keusche Göttin,
 Die ich unwissentlich geschmäht? Verlangt
 Sie's? Wie? O sprich! Es sollen Hekatomben
 An jedem Altar bluten. Alles Volk —
 Denn mich den Feldherrn liebt es — soll Gebet
 Und Flehn bei ihrem heiligen Namen senden;
 Auch hochgepriesen soll er werden durch
 Des heiligen Hymnus feierlichen Klang;
 Der ganze Antheil, der mir von der Beute
 Des Krieges, den wir jetzt beginnen, wird,
 Soll ihr geweiht sehn; in Argos soll
 Ein Heiligthum sich ihr erheben, und
 Auf immer soll, so lange das Geschlecht
 Des Atreus noch auf Erden lebt, ihr am
 Altar, in enger Jungfrauschaft, die erk

Geborne dienen mit der Unschuld nicht
Vesektem Glanz.

Kalchas.

Erlaß mich, König, jetzt
In Frieden; denn, was du von mir noch ferner
Begehrst zu wissen — ach! dein sonst so starkes,
Dein Heldenherz erträgt es nicht.

Agamemnon.

Nein! nicht
Von hinten, bis du Alles mir enthältest?
Ich will ihn ganz, den Kelch der Leiden, leeren.
Zum Unglück ist nun schon einmal ein jeder,
Von Tantalus unseligem Geschlecht
Entsproßener, aufersehn! ich will es dulden,
Sei es das Schrecklichste, was mich bedroht.

Neßor.

Versuch' nicht lähn des Schicksals Grimm!

Agamemnon.

Vollende!

Kalchas.

Abuß du das Schreckliche noch nicht? — Sagt dir
Dein Schuldbedrängtes Herz noch nichts? —

Pause

Nimm,

Unglücklichster von allen Sterblichen! —

Das Kind, das dir dein Weib zuerst
geboren —

Es ist zum Sühnungsoffer auserko-
ren! —

Agamemnon.

Starr, vor Schrecken bezaubert, starr

O Erd' und Himmel!

Einige der Uebrigen.

mit gleichem Entsetzen

Iphigenia?

nach einer Pause

Menelaos.

Du lägst, Unmenschlicher! du lästerst kühn,
Mit frevelhaftem Mund, die Gottheit selbst! —

Achilles.

zu Kalchas

Noch einmal sprich, wenn du es kühnlos wagst,
Der Unschuldvollen süßen Namen aus! —
Was? Iphigenia des Todes Opfer? —
Auf ewig dich verderbend trifft mein Schwert
Dein eisgraues Lügnerhaupt, wenn einmal noch
Die Greiserzunge den mir heiligen Namen
schmäht! —

Kalchas.

Halt ein, verwegener Jüngling, daß nicht auch
Dein Haupt der Göttinn zornentbrannte Rache
treffe.

Die euch durch meinen Mund befiehlt! —

Reſor.

Weh! Weh!

So will die graufam Zärrende das Liebſte,
Was Götter Menſchen je gewährt; von
Dem Vater ſelbſt das Kind des Herzens ſich
Gewieht zum blutgen Opfer ſehn! —

Agamemnon.

Weh mir!

Und weh euch Allen, die ihr graunvoll mich
Umſiehet, und mein Geſchick mit Treundes Herzen
theilt!

Durch mich, durch mich, durch meine Vaterhand
Fällt Iphigenia, des Todes Opfer! —

Kalchas.

An dem Altare blutet ſelber ſie —

Die Götinn iſt verſöhnt; geſtillt die Rache;

Das Heer führſt du vor Ilium; eroberſt

Die Stadt nach zehn mühevollen Jahren; rächſt

Den Bruder, rächst den Gatten, rächst das Vater-
land,

Und lehrst, mit ewgem Ruhm bedeckt und hoch
In aller Völker Mund gepriesen, wieder heim.

Agamemnon.

Hört ihr's, um diesen jammervollen Preis!

Rachas.

Ist dir zu schwer das Opfer, mehr noch werth
Dein Kind, denn aller Götter Huld — nun wohl,
So bleibst du heim; das Heer zieht hin gen Troja;
Der Sieg ist — zweifelhaft — und neigt er sich
Doch endlich zu uns her, so trägt ein anderer,
An deiner Statt gewählter Feldherr
Des Ruhmes ewig grünen Lorber heim.
So spricht durch meinen Mund Diana selbst
Zu dir.

Achilles.

Ich nicht

Es kann nicht seyn! — Nein; ich ertrag

Es nicht! — es darf das Ungeheure nicht
Geschehen! —

Agamemnon.

Iphigenia!

Kalchas.

Wie ihr

Es kühn von mir verlangt, hab' ich euch
Der Götter hohen Rathschluß nun enthüllt. —

zu Agamemnon

Ich fühle mit dir deinen Schmerz; er ist
Berecht. Wie ich ihn lindern soll, das weiß
Ich nicht. Du bist ein weiser, großer Held;
Du bist noch mehr — auch Mensch. Mir Schwas-
chen ziemt

Es nicht, zu rathen, wo der Gott in dir,
Was Recht vor Göttern ist und Menschen, die
Allein gebieten mag. — Ich gehe; doch
Zuvor das Eine noch. Geschehe, was

Da will; was aber soll geschehn, verträgt
Den Aufschub nicht; jedwede Pögrung bringt
Dir und dem Vaterlande neue Pein —

er geht

Agamemnon.

Warum, ihr Grausamen, verlangt ihr nicht
Mich selbst? Warum nicht mich, den Frepler?

ach!

Warum das unschuldvolle Kind? —

Kassandra.

(indem er sich noch einmal wendet)

O mit

Den Göttern, den gerechten, den allweisen,
Mit ihnen hadre nicht. — Sie wollen's — das
Sei dir genug. Das Keine nur vermag
Zu tilgen die unreine, schubde That! —

er geht ab

Vierte Scene.

Die Vorigen.

Wie in tiefem Schmerz versunken; eine Zeitlang tiefe Stille.

Rector.

O König! dein ist nun die Wahl, die schwere —

Alfies.

Und sie will bald getroffen seyn.

Menelaus.

Denk' an

Dein Haus; doch auch an mich. Noch mehr, denk'

an

Dein Vaterland und an den Schwur, den du

Gethan. — Zwar bist du Vater, so wie ich

Mit dir durch brüderliches Band vereint,

Und deines Hauses Wohl ist auch das meine;

Doch bin ich Vatte, du bist Feldherr, dem

Die allgemeine Sorg' auf starken Schultern
ruht.

Du hast sie übernommen; thu', was dir
Gefällt; doch denk' an deine Pflicht! —

Agamemnon.

Was drängt,
Ihr Grausamen, was drängt ihr so mein
Herz? —

Verlaßt mich! Ueberlasset jetzt mich meinem
Unnenbar tief gedrunghen Schmerz allein.

Was ich beschließe, das erfordert Zeit.

Es ist kein Rath zu einem Kampf, den ich
Mit einem Feind beginne, dem ich gleich
An Macht, mit dem ich gleich an Waffen streite.

Nein!

Der Feind, der mich bekämpft, ist das Ge-
schick;

Swar, wie es scheint, in meine Macht gegeben;
doch

Mit seiner Uebermacht mich drängend, daß,
 Wohin ich mich auch wend', ich endlich doch
 Dem Kampfe erliegen muß. — Verlast mich! —

— Ich bin von Seht! —

Agamemnon, Menelaos, Ulysses und Diomedes
 entfernen sich.

Achilles.

Der in Verzweiflung verfiel, sich auf Agamemnon stürzend

O Vater! — denn mit diesem süßen Namen
 Hoffte ich einst dich noch zu begrüßen — Vater!

Agamemnon.

Ihn in seine Arme schließend

Mein Sohn! —

Achilles.

Denk' auch an mich!

Agamemnon.

Ihn rasch aus dem Armen lassend

Gott! — du erschwerst

Mir meinen Kampf mit Zentnerlast!

Achilles.

Denk' auch

An mich und meine Tode! —

er geht ab

Fünfte Scene.

Agamemnon.

nachdem er sich gesammelt

O ihr erhabnen Mächte, die ihr des
Olympus Höb'n bewohnt, die Völker, wie
Die Könige, mit einem Scepter gleich
Beherrscht; die ihr, was hoch ist, fallen, und,
Was niedrig ist, sich laßt erheben; die
Ihr gebt dem Mächtigen den Uebermuth,

Der ihm mit eigener Hand die Gruhe gräbt,
 Worin er fällt; die ihr dem Weisen gebt,
 Was ihn beglückt, dem Schwachen Stärke zu
 Der Tugend Werk, und dem Verlassnen Hülfe,
 Dem Flehenden Erhörung; — gebt, o sendet
 In meine Brust nur einen schwachen Strahl
 Von eurer Weisheit engem Licht, damit
 Sich mir der dunkle Pfad erhellen möge,
 Den ich im Labyrinth des Geschicks
 Betreten soll! — Denn ausgebreitet liegt
 Vor mir des Unglücks grauenvolle Nacht.
 Wohin den Blick ich wende, nur erscheint
 Die finstre Wüste. Kein ersehntes Licht
 Winkt freundlich mir, nach langer Reise, durch
 Des Lebens Dornensfäde süße Ruh. —
 Laut tönt der Rache Ruf, die meinem Hause,
 Die meinem griechischen Vaterlande wieder
 Verlorne Ehre geben soll und Ruhm. —
 Hier harret ein Heer, das ich versammelt selbst,
 Das meiner Herrscherstimme sich, auf meinen Ruf,

Vertraut. Dort glänzt des Sieges Lorber mir
Auf Troja's Trümmern; dort erwartet mein
Ein großer Ruhm, der mich und mein Geschlecht
Verherrlichen, erheben wird. — Doch hier —
Hier seh' ich — weh! — vom eignen Blut bes
spritzt

Und rauchend den Altar! — von Vaters Hand
Geschlachtet das geliebte Kind! — In mein
Hertz dringt der Däfersahl, und ewig wird
Die Wunde bluten, die ich selbst mir schlug! —

Er verläßt in tiefes Nachdenken

Zwar dämmert mir ein mattes Hoffnungslicht
Aus des Orakels Spruch entgegen; — leben soll
Die souß dem Tod Geweihte — leben; —

Soll —

Wenn neue Tücken nicht das Schicksal ihr
Erkennt, nicht unaufhörlich sie verfolgt —
In Liebe führen an des Helden Arm,
Dem schon in Mars Gehilden Lorber grünt,
Soll führen sie ein Leben, wie es einst

Die Götter selbst geleht, da sie noch auf
Der Erde wandelten. —

mit immerwährender steigendem Affect bis zur Ende

— Doch ich — der Vater! —

Ich, der einst war ein hochgepriesener König
Vor dem Argiver Volk, zu dem mit Hoffnung
Und sicherem Vertrauen das ganze Hellas
Erheb den sehnsuchtsvollen Blick, — ich, der
Ihm, in der Noth, zur Rettung Hülfe schwur,
Ich soll, dem zweifelhaften, trügerischen Glück
Es überlassend, ruhmlos, wie ein feiger
Entsahner Völkling, leben, o der Schande!
In des verrathnen Vaterlandes Schoos! —
Flieh, Agamemnon! flieh vor dir selbst!
Flieh vor dem Anblick deiner Tochter! Nur
Zum Zeugniß eigener Schmach wirk du ihr Das
seyn die
Verewigen; mit eigener Hand wirk du
Auf ihre Stirn der Schande Brandmaal drücken;
Auf ewig wird sie seufzen, jammern müssen,

Daß Agamemnon sie gezeugt, der einst
 So hochbeglückte — nun verworfne König! —
 O Schicksal, deine Hand liegt schwer auf mir!
 Woher die Kraft, die mich erhält? Woher
 Der Muth, der mir das Schrecklichste zu tragen
 Vergönt? — Wohin ich sehe, nur die Klippe,
 Die meines Glückes Schiff zerschellt! wohin
 Ich fliehe, nur der offne Schlund, der mich
 Und meinen schönen Ruhm so tief begräbt! —
 Ihr Götter, wollt ihr euer Werk nicht ganz ver-
 derben,
 So zeigt mir einen Weg aus dieses Jersals Nacht!
 Durch deinen Blitz laß, Donnerer, mich lieber
 sterben,
 Eh' ich, was schändlich ist, vor mir und euch voll-
 bracht! —

Sechste Scene.

Der Vorige. Menelaus und Ulysses
treten schnell auf die Bühne; in der Folge Achilles
und Automedon.

Ulysses.

Ein neues Unglück, Agamemnon, treibt
Aus her zu dir.

Agamemnon.

Was giebt's? Was kann es mehr
Noch geben? Ist noch nicht bis auf den Grund
Des Unglücks Maas erschöpft?

Menelaus.

Ein schneller Tod

Rafft plötzlich in dem Heere unsrer Helden
Gewährteste hinweg. Es füllen sich
Die Zelte mit den Leichnamen der Krieger;
Der Sohn erblaßt in seines Vaters Arm;

Und jammernd blickt der Sohn auf seines Vaters
 Entseelte Hülle hin. Das Angstaeschren
 Verdoppelt sich; laut fordert man von dir
 Zur Rettung Hülfe, Sühne für die Ötter.
 Man droht mit schnellem Ausbruch; schon durch-
 läuft

Das dir gewordene Orakel Heer
 Und Stadt.

Agamemnon.

mit schwerdastem Blick zum Himmel

Wohl! Ich verstehe euren Wink,
 Ihr Unerbittlichen! — O fasse dich, mein Herz!
 Es ist ja nicht dein Werk! —

Menelaus.

Hast du beschlossen? —

Agamemnon.

Nicht ich! — Das Schicksal hat's! — Es
 glebt, ich seh's,

Nun keinen Ausweg mehr. Das Loos, es ist
Gefallen! bluten muß das Opfer. — Wer?
Wer führt es her zu uns? —

Ulysses.

Wen meldest du, König?
Was für ein Opfer?

Agamemnon.

Wen? So fragst du grausam noch? —

Menelaos.

So ist's dein Wille?

Agamemnon.

rasch einfallend

Kann ich wollen? Muß
Ich nicht? Und darum, weil ich muß, kann ich
Nie meines Herzens Kraft nicht widerstreiten. —

mit furchtbar erhobner Stimme

Nun dann, so schweig' in mir des Herzens
Stimme!

Ich bin nicht Vater mehr, nicht Gatte mehr;

Ich hab' auch keinen Theil mehr an dem Glück
Des Lebens; ich bin euer Feldherr nur;
Allein ein unerbittlicher Vollzieher
Des ewig furchtbar unabänderlichen
Gesetzes der Nothwendigkeit! —

Während dieser Worte tritt Achilleus, von Antones
Don begleitet, ganz im Hintergrunde auf die Bühne;
betroffen bleibt er stehen; so daß er beim Abgange der Uas
von ihnen nicht bemerkt wird.

Menelaus.

Was willst

Du denn, das nun geschehen soll?

Agamemnon.

mit beschwörender Stimme

Es sey!

Ulysses geht nach Argos, führt das Opfer
Uns unverzüglich her; durch welche List —
Gleich viel — und Kalchas sucht den Opferstahl! —

Er verbülle sein Gesicht mit dem Mantel und gehet tief
herab in sein Zeit. Ulysses und Menelaus ent-
fernen sich nach der entgegengesetzten Seite.

Siebente Scene.

Achilles, Automedon hervortretend.

Achilles.

In heftiger Bewegung

Es ist's entschieden? — Iphigenia
 Soll sterben, bluten am Altar; und ich
 Ein Zeuge des unmenschlichsten der Opfer seyn?
 Du, von allen Vätern grausamster!
 Du kannst es wollen? — Schrecklich! — Schweigt
 in dir

Die Stimme der Natur? — Auf mich hoffst du
 Nun, Iphigenia; denn dich verläßt des Vaters
 Betrüßtes, Ruhm erregend Herz. — Wohl!
 dich

Verläßt die Liebe nicht. Nur sie, sie muß,
 Sie kann und wird dich retten. — Ja, sie soll's! —
 Automedon! getreuer, tapf'rer Freund!
 Auf, geh, nimm dir, doch unbemerkt den andern,
 Das schnellste meiner Rosse. Wirf dich drauf!

Mit Windeflügeln eile hin nach Argos.
 Komm dem verschlagenen, hinterlistigen
 Mlos zuvor. Sag' Iphigenien:
 Achilles warne sie; nicht Ehr und Herz
 Soll sie dem listigen Betrüger leihn;
 Hier warte ihrer nur Verrath und Tod;
 Selbst Agamemnon, selbst der Vater, sey
 Betrogen, sammt dem Heer geduldet! — Wohl
 an!

Du weißt nun alles. Geh und eile, ehe
 Dich Jemand sieht — verräth!

Automedon.

Wie aber, wenn

Mlos —?

Achilles.

Bedenke länger nicht; denn nur
 Die Eile kann hier retten. Tod bringt die
 Verzögerung der Geliebten! — Geh! du thust

Es mir; du rettest mir das eigne Leben;
 Du kannst des Lebens höchstes Glück mir geben!

K u t o m e d o n.

Und sollt' ich auch die eigne Seele lassen,
 Nicht unter Priesters Hand soll sie erblassen!

Sie gehen nach verschiedenen Seiten ab.

Zweiter Akt.

Pallast des Nigamemnon im Argos. Vorhalle, von Säulen unterstüzt, durch welche man eine davon fließende, ländliche Gegend sieht, die von der Morgenröthe erleuchtet wird. Im Vorgrunde der Bühne steht ein Mälar.

Erste Scene.

Iphigenia.

tritt aus dem Pallast in die Halle

Verweile länger nicht, mein Fuß, im dunkeln Gemach! — Es schweht der Morgen schon empor!

HER.

Mit Rosenfingern färbt er Land und Meer;
Auf jedem Baume, jedem Rasen glänzt
Sein Perlethau, und balsamreich Gedüft

Entsteigt der Flur, dem Hain. — Hinaus, hinaus!
 Hin an den Busen der Natur! — Es quillt
 Die Freude mir aus ihrer Mutterbrust;
 Von ihrem holden Angesichte lacht
 Mir hell und ungetrübt die Wonn' entgegen;
 Mit keinem Klageston vermischt, erschallt
 Ihr heiliger Gesang in mein erfreutes Herz. —
 Wie sie mir winken, mit dem hold verschämten
 Blick,

Die keuschen Rosen! Wie sich so bescheiden
 Der Lilien balsamreicher Kelch geöffnet,
 Bekleidet in der Unschuld reinstem Glanz! —
 Der Lorbeer rauscht, und Zephyr's sanfter Hauch
 Durchsäuselt mir der Liebe heilig Laub. —
 Fort! hin zu euch, ihr Freunde meiner Jugend!
 Bepflückt mit reiner Hand — von euch, und nur
 Von euch erborgt die Jungfrau ihren schönsten
 Schmuck. —

Häpfend eilt sie durch die Edulöffnungen in die Flur, wo
 man sie im Hintergrunde der Bühne Blumen pflücken sieht.

Zweite Scene.

Iphigenia im Hintergrunde. Nach einer Weile tritt Klytämnestra mit angestrichenem Blicke auf.

Klytämnestra.

Wo ist sie? — Weh! Aus meinen Armen schon
Entrißent! — Schreckt des finstern Traumes
Bild

Noch immerfort mein mütterliches Herz?
Wie? Oder hat die räuberische Hand,
Die ich dem Lager der Unschuldigen
Sich nähern sah, mit lähnem Frevler mir
Mein Kind nur zu gewiß entwandt? — Wo bin
Ich? — Traum' ich, oder glänzt in Wahrheit
schon

Des Lichtes Strahl, von Phöbus Angeht,
In mein erwachtes Aug? —

Sie erblickt Iphigenien auf der Flur

Wohl mir! — O Dank,

Ihr guten Götter! Dank! — dort — dort er-
blick'

Ich sie, ein wohlbewahrtes Kleinod, in
Dem heiligen Mutterschooße der Natur. —
Wie unbewußt des mütterlichen Kummers,
Die Nymphe dieses Thals, sie froh durchtanzte
Die Blumenau! — O glücklich, selig Loos
Der unschuldvollen Jugend, die noch nichts
Empfindet von des Lebens schwerer Müß;
Von jenem Sturme noch nichts ahnet, der,
Mit ungebeugter Kraft, das Glück der Erdblichen
Zerßört! — Nur sie, die guten Götter, sieht
Ihr Aug', verehrt ihr liebend Herz mit heiliger
Ehre;

Nicht jene furchtbarn Mächte fürchtet sie,
Die, sonder Maß und Ziel, verhängen über das
Geschlecht der Erdenkinder ihres Jorns
Unaufgehaltne Wuth. — O laßt, ihr Himm-
lischen,

Ihr ganzes Leben seyn, wie ihres Daseyns hell

Erwachten Morgen! Eichert ihr mit Huld
Der Unschuld theuren Schatz! Seht Freud' und
Ruh'

Der reinen Seele immerdar! Stärkt ihr
Den hohen Sinn, mit dem sie für die Tugend
Erglüht, und krönt durch eines Helden Liebe,
Der einst der Stolz des Vaterlandes wird,
Des tugendhaften Weibes höchstes Glück! —

Iphigenia.

mit Blumen leicht bekränzt, und einen Korb voll Blüten und
Laub tragend, hüpfte ihrer Mutter entgegen, die sie in ihre
Arme schloß.

Bißt du mir schon gefolgt, geliebte Mutter?
So frühe schon dem Arm des Schlags entflohn?

Klytämnestra.

Ein danger Traum entriß mich seinem Arm.

Iphigenia.

Der böse Traum! Warum mußt' er dich wecken!

Ich wünschte doch, du schlummerdest noch sanft. —
 Sieh, diese Blumen wollt' ich dir, bevor
 Du noch erwacht, aus mütterliche Lager streun,
 Damit ihr süßer Duft dein Herz erquickte,
 Und wenn der erste Strahl Aurorens dein
 Gemach erhellten würde, gleich dein Blick
 Auf meiner Liebe schuldlos Opfer fiele. —

Alto Amnesia.

Nimm diesen Kuß zum Dank dafür. Wie lohnt
 Mich deiner reinen Liebe Hochgenuß! —
 Wie süßt er jede Bitterkeit des Lebens mir! —
 Und dennoch, Johigenia, — vergieh
 Dem Mutterherzen diese bange Furcht —
 Wenn einst des Schicksals mächtige Hand — denn
 ach!

Zu schwer traf sie von jeher das Geschlecht,
 Dem du entsprossen — auch sich wider dich
 Erhöb', auch du dem zürnenden Geschick
 Ein unverschuldet Opfer fielest —

Iphigenia.

Warum,

Geliebte Mutter, sollten mir erzürnt
 Die Götter sehn? Mir, die ich nichts vollbracht,
 Was ihrem heiligen Willen widerstrebt?
 Send' ich nicht täglich mein Gebet zu dem
 Olymp? Bring' ich nicht Opfer dar, zum Dank
 Für ihre Huld? Wollt nicht mein Homrus mit
 Der Weihrauch Wolk', die dem Altar entsteigt,
 Rein zu des Aethers Höh' empor? — Ach! hätte
 Ich je der Menschheit Recht entehrt? — hätte
 ich,

Was göttlich ist, entweißt? — hätte ich den
 Zorn —

Klytämnestra.

Beruhige dein Herz, mein Kind. Noch hab
 Dir hold die guten Götter; doch aus des
 Verhängnisses geheimnißvoller Urne
 Fällt oft dem Sterblichen ein Loos, dem er

Umsonst nur widerstrebt; fällt unverhofft,
 Ihm unbewußt, bis an dem Tag des Wehs
 Sich ihm die Hand des Schicksals offenbart. —
 Denk nur an deines Stammes unglückliche
 Entsprößne, Tantal's tief gefallne Schaar. —

Iphigenia.

Ach, wohl erinn' ich mich, wie du mir oft
 Vom grausen Falle meines Stammes erzählst.
 Doch Tantalus und Pelops und Thyest
 Und Atreus, der Erzeuger meines Vaters,
 Die des unseligen Geschicks so viel
 Betraf, die; wie von Furien gereizt,
 Selbst wider eignes Blut mit wilder Hand ge-
 todt —

Nur Frevler waren sie, und trugen keine Scheu
 Vor Ehtlichem und Menschlichem. Was sie
 Erduldet, war's nicht mehr der eignen Schuld
 Erzwungene, gerechte Abndung, als
 Des unverschuldeten Geschicks Laß? —

Sie hab. dahin, und ihre Enkelin
 Gemeint nur ihren Fall. — Doch auf ein schön's

tes,

Erhabnes Beispiel laß mich schauen mit
 Vertrauensvollem Sinn. Noch preiset es
 Der Säng' Hochgesang, und ewig wird's
 Gepriesen werden in der Nachwelt Mund.
 Wie hebt sich meine Brust! wie, mit Begeisterung
 Erfüllt, erweitert mir die Seele sich,
 Wenn ich Alkestes' Namen höre, von
 Des Sängers Lora laut ihr Lob erkönt!
 Wie sie das oigne Leben gern und willig dem
 Gemahl geopfert, zu dem Tartarus
 Freiwillig stieg, um frei zu lösen, weil's
 Des Schicksals Spruch also gefodert, von
 Dem stogischen Gekade seinen Geiß.

Klotzanne tra.

O viel, viel giebt's der edlen Dürer noch,
 Die, von der Stiller Hand, erhdht, und zu

Genossen der Freuden des Olymps geweicht,
 Nachdem des Schicksals Last sie hier zermalmt. —
 Laß sie die hohen Raster sehn, woran
 Dein Geist sich bildet, sich dein Muth bewährt;
 Denn ach! vielleicht — vielleicht bedarfst du
 sein! —

Sie umarmt Iphigenien mit Inbrunst; dann eisernt sie
 sich mit besorgnißvollem Blick.

Dritte Scene.

Iphigenia.

Ihr betroffen nachsehend

Was ist's, das meiner Mutter Herz so bang?
 Bewegt? — Ist's böse Ahnung? Kann ein
 Traum

Der Seele Heiterkeit ihr rauben? Nur
 Mit schwarzen Bildern das Gemüth erfüllen? —
 Ich mag's nicht denken, daß dem Vater, daß
 Dem Herr ein Unfall zugesessen sey,

Von dem die Kunde sie mir noch entzieht. —

Wär's möglich? Könnte selbst die Kraft des Helden

den

Ein Unglück beugen, das sein Haupt bedrückt? —

Wenn's mein unschuldig Flehn vermag zu wenden,

den,

Wie gern streck' ich die Hand empor

Zum Himmel für des besten Vaters Wohl.

Doch mehr als Weihrauch und den süßen Duft

Von diesen selbst gepflegten Blumen kann

Die Jungfrau euch nicht weihn, ihr Himmlischen,

Da sie des eignen Hauses sich noch nicht

Erfreut; doch dies bring' ich mit reinem Sinn.

Sie nimmt Blumen aus dem Korbchen, und bestreut den

Altar, hängt einen Lorbeerkranz an denselben, und streut

Weihrauch in die Flamme.

Ihr Götter, denen dieser Altar heilig,

Die ihr des Hauses Schutz und Beistand seyd,

Nehmt diese reinen Gaben huldvoll an!

Nehmt diesen Lorbeer, womit ich den Thron

Des ruhmehbhten Königes zu schmücken
 Gedacht, nehmt ihn, ein kleines Opfer, an
 Von meiner schwachen Hand! — Euch, euch ge-
 hört

Sein Ruhm, sein Glück! — In euren Füßen leg'
 Ich diesen Siegerschmuck. Kränzt ihr damit
 Sein königliches Haupt, und fahrt ihn, unvers-
 legt,

Aus heißem Kampf und dem Gemüth der Schlacht
 In dieses Haus, in seiner Tochter Arm,
 Wenn ihr's bey euch beschloffen habt, zurück! —

Während der letzten Hälfte des Gedrtes erscheinen Ulysses
 und Diomedes, beide in Reisemäntel gehüllt,
 im Hinterrunde. Ulysses giebt durch Zeichen dem
 Diomedes zu verstehen, daß dies Iphigenia sey.

Vierte Scene.

Iphigenia. Ulysses. Diomedes.

Ulysses.

zu Diomedes

Das ist sie selbst. Nun laß uns näher treten.

sich Iphigenien nähernd, die sich von ihrer Gegenwart
überrascht sieht

Die Götter, edle Jungfrau, mögen dein
Gebet erhören; denn der fromme Blick,
Den du, voll innigen Vertrauens, zum Himmel
Erhobst, sagt uns, daß du, was recht nur ist,
Von ihnen hast erfleht; und sie gewähren
Des Frommen Bitte gern. — Doch sag' uns, ob
Wir recht vermeinen, dies sey Agamemnon's Haus,
Des hochbeglückten Königes, — den lange
Der Götter Huld erhalten mag! — denn wir
Sind fremd und unbekannt in Argos, heut
Zum erstenmale hier; obgleich des Hauses,
Vor andern schön geschmückte, Halle und

Der Raum, den prachtvoll es erfüllt, uns kaum
 Noch zweifeln läßt, daß wir gefunden, was
 Wir suchten.

Isbigenia.

indem sie Anfangs sich etwas schüchtern zurückzieht

Wohl. Ihr irret nicht. Wer ihr
 Auch send, geliebte Männer, send begrüßt
 An dieser Schwelle! Dies ist Agamemnon's
 Haus,

Des hochbeglückten Fürsten der Argiver.
 Doch er, der König selbst, ist nicht daheim.
 Er führt des Vaterlandes Heer gen Troja,
 Damit er selbst die Schmach vertilge, die
 Ein Frevler seinem Hause zugefügt.
 Doch drinnen waltet sie, die Königin,
 An seiner Statt, die euch, wie's Fremdlingen
 Gebürt, der Gastfreundschaft uns heiliges Recht
 Gewähren wird.

Sie ist im Begriff, sich zu entfernen.

Diomedes.

Nur sie, die Königin,
Begehren wir zu sprechen, denn vom Könige
Sind selbst wir abgesandt.

Iphigenia.

Ihr kommt vom Heer?
Von Agamemnon selbst? — O, so verzeiht
Der Jungfrau, daß sie länger noch bey euch,
Den Fremdlingen, verweilt! o, sagt mir, sagt,
Eh' weiter ihr noch geht: der König lebt?
Und alles siehet wohl?

Nestor.

Der König lebt.

Iphigenia.

So sey den hocherhabnen Göttern Dank! —
Ihr kommt von Aulis — harret das Heer noch
dort?

Es ist schon lange, daß ihr da gelagert!
Hält euch ein Unfall gar zurück? —

Ulysses.

Ein Heer

Bedarf zur großen Rüstung Zeit; und wenn
Zumal die Rache drängt, ist jede, selbst
Die kleinste Last, die in der nöthigen,
Verständ'gen Vorbereitung liegt, zuwider —
Ein Unfall, wenn du willst. Doch kühlst sie nims
mer

Der Griechen Feuer, das sie stärker nur
Entflammt.

Johigenia.

Wird aber nicht der längere
Verzug euch selbst zur Last? Der Helden Seele
liebt

Ja wohl die Ruhe nicht, und lange Ruhe, sagt
Man, lähmt des Körpers und der Seele Kraft.

Ulysses.

Du würdest, edle Jungfrau, sähest du
 Das Lager nur mit eignen Augen an,
 Das Treiben und das Wogen überall
 Der Männer und der Schiffe staunend sehn,
 Und in der Muße selbst, fürwahr, die Ruh'
 Vermissen. Denn was oft der Wanderer,
 Auf langer Reise, hier und dort nur sieht,
 In Städten und in Ländern fern zerstreut,
 Das würdest du, von einer Höb' zumal,
 Mit einem Blick umfassen; wie von Künstlers
 Hand,
 Auf einem prächt'gen Teppich, mit der Farben
 Glanz

Gezaubert, unsern Blick im kleinen Raum,
 Ein reiches, mannigfalt'ges Bild sich zeigt.

Iphigenia.

Wenn euch die Eil' nicht drücket, ihr nicht lärnt
 Der Neugier eines unerfahren Mädchens,

zu Ulfes

So sag mir, guter Fremdling — denn du scheinst
 Ein kluger, wohlversandter Mann zu seyn,
 Und ich vernehm' es gern — was sich im Heere,
 Was sich im Lager, wo der König waltet,
 Und das der Freunde unsers Hauses mehr
 Noch birgt, was sich dort alles froh begiebt;
 Denn eines Helden Tochter bin ich zwar,
 Doch dieses Aug' sah nie ein Heer, sah nie
 Ein Lager, nie des Kriegesgottes mild
 Bewegten Tummelplatz.

Ulfes.

Sehr gern erfüll'
 Ich deinen Wunsch. Es ziemt des Helden Toch-
 ter, daß
 Sie auch nach dem wohl frage, was dem Vater
 Lust
 Und Freude giebt, und wo des Hauses Ruhm
 Erndt'et. — Weit hinter Aulis, wisse, dehnt,

Bis an Erbla's unscheinbare Küste,
 Die Meeresfläche des Eurinus sich.
 Zwei Busen, einen größern, einen kleinern,
 Gewann der Meeresgott, zu Schutz und Schirm
 Der Schiffenden, zwei sichere Hafen, einst
 Dem selbigen Gesade ab. Der größ're nur
 Umfaßt der Schiffe zahllos Heer; denn mehr
 Als tausend birget schon sein weiter Raum.
 Ein dichter Wald von Masten starret aus
 Der Meeresfluth empor. Geordnet nach
 Der Völker Vaterland, und ausgezeichnet durch
 Der Führer Anreih ausgedachtes Waffenbild,
 Siehst du, in langen Reihn, die Flotte liegen.
 Nah am Gesade, zwischen Aulis Meer,
 Umwogten Mauern und Diane's Haine,
 Bedeckt das offne Feld der Zelte leicht
 Erbaute, leicht zerführte Stadt, weil nirgends
 Erbaut der Krieger sich ein festes Haus,
 Wie's ihm die Ruh' des Friedens wohl vergönt.
 Dies ist der Hoffnung und des trägerischen Glücks,

Des jugendlichen Leichtsinns, wie der Feldherrn
 Ernsthafter Ueberlegung, wie der Kurzweil,
 Des edlen Heldenspiels, der Rache und
 Der glühend heißen Tapferkeit, mit Lärm
 Und Klang und weit erschallendem Getöse
 Furchtbar erfüllte Lagerstatt. — Dort hört
 Dein Ohr der muth'gen Kesse Wiehern; hier
 Erdbut der Schild' und Panzer, Schwerter, Lan-

zen

Gemischtes, heiseres Geklirr; dert schallt,
 Aus weiter Fern', ein rauher Schlachtgesang; —
 Hier freut beym reichern Mahl der Fürst, dort

bei

Dem karglichern, wie's Glück und Ort gewähren,
 Ein Haufen Krieger sich des Bacchus Gaben,
 Vergift das väterliche Haus, den Krieg
 Mit allen seinen Schrecken, träumt ein Gott,
 Ein Bürger des Olymps sich. —

Doch hier

Bleibt jetzt dein Aug' der göttergleichen Fürsten

Erhabene Gestalt an sich. Wie sich
 Im Wald, mit niederem Gesträuch vermischt,
 Hoch über der unedlen Häupter weg,
 Die schlanke Palm' erhebt mit edlem, Frucht,
 Geziertem Wipfel, und dein Auge ruht
 Mit Lust auf dieses königlichen Baumes,
 Zum Himmel stolz gekehrtem Wuchs; so ragen,
 Vor allen andern erjumschirmten Griechen,
 Achaja's Fürsten deinem Blicke vor.
 Dort mit gewandtem Arm treibt Patroklos
 Des Diokos glänzend Erz hoch in die Luft,
 Und laßt sich an dem wohlgeleiteten Fall.
 Hier siehst du unter jenes Zeltes bunt
 Gewirktem Teppichdach die beiden Ajax,
 Den Sohn des Telamon, und den Diokos hat
 Erzeugt, in brüderlicher Eintracht, mit
 Der bunt gefleckten Würfel Spiel die Zeit
 Verkürzend tilgen, die annoch die Schlacht
 Nicht füllt. Den du dort siehst, im schnellsten Lauf,
 Dem ferngeleckten Ziel entgegen jähren,

Das ist Meriones aus Kreta, dem
Im Wettlauf keiner je den Preis entrang.

er saßt Iphigenien scharf ins Auge

Und der, der hier, mit hochumbuschem Helm,
Am Arm den goldnen Schild, ein andrer Mars
An Muth und an Gestalt, den schweren Schild
Mit tausendem Geräusch, wie Zeus herab
Die Blitze, schleudert, das ist Peleus Sohn,
Des weisen Chiron Kunstgeübter Jüngling
Und Ithia's hoffnungreicher Fürst, Achill —

Iphigenia.

begrüßet

Achill! Achill! O, nenne seinen Namen mir
Noch einmal, theurer Mann! Wie du ihn schilt
derst, ja,

So tritt er kühn einher, ein Kriegesgott
Im Streit, und in des Friedenshütte ein,
Aroll, wenn süß von seiner Leier tönt
Der sanften Liebe hoher Lobgesang. —

Fünfte Scene.

Die Vorigen. Klytämnestra schnell eintretend und Iphigenien nachziehend.

Klytämnestra.

Was hör' ich, Iphigenia? Was für
Ein Rausch ergreift dein schwindelnd Herz? —
Was seh' ich! — Wie? Wer sind die Fremdlinge?

Iphigenia.

Wie vorher

Nimm, wie dieses Mannes honigsüßer Mund
Vom Lob des Heißgeliebten überflüßt. —

zu Ulyss

Erzich weiter! rede mehr —

Klytämnestra.

Hinweg! — Du bist

Von Sinnen.

zu den Fremden

Ihr vergeht die Schwermeter. —

Wer aber seyd ihr, und was fñhrt euch her
Zu mir? Von wannen kommet ihr?

Ulysses.

Heil dir,

Erhabne Adnigum, und deiner Tochter! denn
Ich seh' an dieser schñnen Flamme, die
In ihrem reinen Herzen brennt, sie ist
Die Tochter Agamemnon's, Polyxenia,
Achill's verlebte, holde Braut. —

Klytämnestra.

Wer bist

Du, Mann? Und wer gab Kunde dir von dem,
Was nur bis jetzt war ein Geheimniß in
Des nächsten Freundes Brust?

Ulysses.

Es war uns kein

Geheimniß lñngst, o Adnigum. Schon harrt

Das ganze Heer der Griechen — denn ich komme
 Von Aulis her — mit Ungeduld auf dich
 Und deiner Tochter Ankunft dort.

Klytämnestra.

Ich bin

Erkäunt. Wie, guter Freund, kommst du dazu,
 Mir solche Mähr zu bringen? Weiß ich selbst
 Doch nicht, was mich dahin zu gehen könnte
 Verwegen; denn ich bin ein Weib, und trage
 Des eignen Hauses Sorge. Dort im Lager
 Herrscht raubes Kriegsgetöse, das nur das Ohr
 Des Weibes und der Jungfrau übertäubt,
 Und ihren sanftern Sinn verlegt, statt zu
 Ergötzen.

Ulysses.

Staune nicht. Was sendet dein
 Gemahl. Ich bin Ulyß, Laertes Sohn,

Des felsenreichen Ithaka's, auch die
Nicht unbekannter, König.

Klytämnestra.

erkant

Wie?

Iphigenia.

eben so

Ulyß?

Ulyßes.

Ich bin's; und dieser hier ist Diomed,
Des Lydeus Sohn.

Klytämnestra.

Wenn ihr es seht, so grüß

Ich euch, geehrte Helden, wie es sich
Gehört. Was aber kann zu uns euch führen,
Da steht die Heldenkraft des ganzen Hellas
Mit Eil' sich rüset, zu der Rache Werk;

Wie ich vermeinte, schon von Aulis fern,
 Gelandet an des Feindes Küste, Sturm
 Und Fall der stolzen Pergama bedroht?

Diomedes.

Noch weilen wir in Aulis, auf der fern
 Entlegnen Völker Zukunft harrend; doch
 Wird bald der Auler Loos gelichtet seyn,
 Und nichts mehr hemmen unsern Siegeszug,
 Wenn noch zuvor sich froh erfüllen wird,
 Was uns des Schicksals Spruch, zum Untersand
 Des Sieges, guldig hat verkündigt.

Ulysses.

Deshalb schickt Agamemnon uns zu euch.

Klytämnestra.

Zu uns? — Was können wir dem Heer gewähren,
 Das ihm den Sieg gewinne? Was verlangt
 Von uns des Schicksals Spruch?

Ulysses.

Kein Opfer; nur

Beilegung des frohen Bundes, der
 Schon längst beschlossen war. Der König, dein
 Gemahl, will Iphigenien, noch vor
 Des Heeres bald'ger Abfahrt, mit Achill
 Vermählt sehn. —

Iphigenia.

für ich

Ihr Götter! Ihr' ich recht?

Klytämnestra.

demessen

So schnell? — So unverhofft? — Das war
 sein Wille nicht,

Da er von uns geschieden.

Diomedes.

Nach Achill

Wünscht es, und freuet sich des nahen Glücks.

Klytämnestra.

Das überrascht mich; ich gesteh' es frei.

Hylfss.

Das Heer soll Zeuge seyn des frohen Bundes;
 Ganz Griechenland, durch seiner Helden tapferkühn,
 Soll Theil an dieser Feier nehmen, die
 Ein Fest des ganzen Vaterlandes wird.
 Dies Fest soll jener mächt'gen Gottheit Born,
 Die Helena so tief, durch jenen Bruch
 Des eng geschlossnen Bund's, beleidiget,
 Versöhnen nach der Götter hohem Rath,
 Aus tilgen diese Schmach. Denn eher wird
 Der Sieg nicht unser Theil, nicht eher fällt
 Durch unsre Hand die stolze Priamsburg.

Klytämnestra.

Was ihr mir sagt, geliebte Männer, sey's
 So schön, so groß und freudenvoll es wolle,
 Es kommt mir unerwartet doch, bestürmt

Auf einmal fast zu sehr das weibliche
Gemüth.

Hoffe.

Ich glaub's; doch ist es nicht zu ändern,
Und es erleidet nicht Verzug. Wir sind
Bereit, dich und die wohlgeschmückte Braut
Und die Geschenk', die sie dem Manne bringt,
Nach Aulis sicher zu geleiten; denn
So will's der Vater, will's Achill, die euch
Der Freunde Schutz vertraun.

Klodmutter.

Suor räumt mir,
Der Mutter, eine Frage billig ein.
Der Zeiten Fährlichkeit ist groß, zumal
Im Krieg, wo Freund und Feind die List nicht
scheut.
Nie hab' ich euch zuvor gesehn; woher
Soll ich es wissen, daß ihr seyd gesandt

Von Agamemnon, daß du bist Ulyß,
 Laertes Sohn, und dein Gefährte, wie
 Du sagst, des Todend, Diomed? — Was gebt
 Ihr mir zum sichern Unterpfand für das,
 Was ihr gesagt? Den Fremdlingen kann
 sich
 Das Weib, die Mutter ihre Tochter nicht
 Vertraun.

Ulyßes.

An deinem Argwohn, Königin,
 Der so gerecht und billig ist, erkenn'
 Ich Agamemnon's kluge Gattinn. Ich
 Erfülle dein Verlangen. Auch sind wir,
 Um ihm zu gütigen, selbst vom Adlige
 Gerühlet.

Er zieht einen Siegelring hervor und giebt ihn der Königin.

Hier leg' ich in deine Hand
 Sogleich den königlichen Siegelring,

Den er an seinem Finger trägt. Du wirst
In jenem Kleinod, das der goldne Reif
Umschließt, das Sinnbild nicht verkennen, das,
Mit kunstgeübter Hand, der Meister hat
Darauf gebildet, eine schöne Zier. —

Klytämnestra.

Ich seh's; er ist des Königes. — Ich kann
Dir ganz nunmehr vertraun; ich muß.

Ulysses.

zu Iphigenien, indem er einen kostbaren Schleier hervors
ziehe und ihr denselben übergiehe

Und der
Geliebten schickt der Held, der dein mit heissem
Wunsch
Begehrt, der dich als Gattinn bald begrüßen wird,
Dies festlich glänzende Gewand, damit
Dein holdes Antlitz zu verhüllen, wie
Von den Verlobten heilge Sitt' es heischt.

Indigenta.

den Schieler anredend und ihn entsetzend

Sieh, Mutter! sieh, dies tödtliche Gewand! —

Wie schickt's Achill! — Nein, Mann, du thust
schoß nicht;

Wie sagt mein klopfend Herz, du kommst von
ihm. —

Klytämnestra.

Es folgt mir denn, geliebte Freund', ins Haus,

Damit ich euch vermag die heilige Pflicht

Der Gastfreundschaft bei frohem Mahl zu leisten.

Dann wollen wir, zur schnellen Abfahrt, mit

Bedacht uns rüsten, und dem guten Glück,

Im Schutze so tapfrer Helden, uns vertraun! —

• Sie gehen alle in den Palaß.

Sechste Scene.

Automedon

tritt nach einer kleinen Weile auf.

Den Göttern Dank, die sonder Noth mich her
 Geführt, die meinen Weg mit Huld gesüßigt! —
 Zur rechten Zeit betret' ich diesen Ort.
 Noch find' ich der Betrüger Spuren nicht;
 Dem Freunde hoff' ich die Geliebte noch
 Zu retten. — Stilles Haus! für jetzt der Uns-
 schuld Sitz,

Der heiligen Liebe Pflegerinn! noch süßt
 Kein Seufzer deine Hallen; noch ergötzt
 Vielleicht ein holder Traum auf sanftem Lager
 Mit des Geliebten Bild die keusche Jungfrau.
 Der Zukunft Glück umfaßt, vom Argwohn leer,
 Der Mutter Seele ganz. — Doch bald' wird
 euch

Der Warnung Stimme schrecken; bald ertönt,
 Vom Angstgeschrei der Mutter, der Geliebten,

Von Klagebänen der Verzweiflung,
Die alte Burg der Tantaliden wieder. —
Ich darf, ich kann's nicht hindern. Mein Geschick

Treibt mich, des Unglücks Voste nur zu seyn. —
Wacht auf! Es droht Verderben euch! Die List
Schleicht eurem Lager zu! — Was jaudert
Ihr? —

Ich sehe Niemand; Niemand kommt heraus.
Fort! Fort! hinein in den Pallast! — Achill
Kuft mir: es drängt die Gefahr! — Wohlau: —

Indem er in's Innre des Pallastes gehen will, kommen
Ulysses und Diomedes aus demselben ihm entgegen.

Siebente Scene.

Automedon. Ulysses und Diomedes.

Automedon.

vor Egeus nachsprakend

Es ist geschehn! — Sie ist verloren! — Weh!

Ulysses.

über seinen Abstieg stehend zu Diomedes

Hier nähert sich Gefahr. Es gilt. —

zu Automedon

Was bringst

Du, Freund, so unerwartet und in Eile?

Automedon.

Unsel'ge! welche Furie trieb euch an,

Mit Bindesflügeln euren Lauf zu fördern? —

Diomedes.

Bist du gekommen, zu vernichten, was

Wir Flug gethan; dann rath' ich dir: kehre wieder

heim,

Woher du kamst. Für dich giebt's kein Geschäft

Neht hier.

Automedon.

So habt, ihr Hinterlistigen,

Schon den Betrug gespielt? Die Unschuld schon
 Verübt? Gefallen ist in euer Neg
 Das Opfer rettungslos?

Klyttemnestra.

Was nennst du List?

Betrug? Gilt's meinen Vortheil hier?

~~auf Diomedes Leiden~~

den feinen?

Ist's nicht das Vaterland, nicht Agamemnon, der
 Uns sendet? Ist es nicht der ewige Ruhm
 Des griechischen Volks, den wir, so viel an uns
 Ist, fördern? Ist es nicht der Götter Wille? —

Das

Nennst du Betrug? Und trügst nicht Ehen, der
 Kleinern,
 Unmännlicheren Leidenschaft zu fördern?

Antomedon.

O Schweig! Dein eignes, trügerisches Herz

Kennt nicht die Schaam. Ihr wollet den Doppelsinn
 Des Götterspruchs nicht sehn. Wer hat euch

denn

Gelehrt, zu eurem Vortheil nur zu wählen, wenn
 Es gleich dem Andern Tod, Verderben bringt?

Es gilt des königlichen Hauses Wohl;

Es gilt das Leben einer Griechinn hier;

Des Freundes Glück. Barbaren ziemt es nur,

In eignes Blut die Hand zu tauchen. Seyd

Ihr Menschen? Seyd des Vaterlandes Freunde,

Wenn ihr zu seiner Töchter Mord die Hand

Erreicht?

Alkess.

Wir haben unsre Pflicht gethan.

Nur uns sind wir zur Rechenschaft verbunden.

Automedon.

Ich th' die meine. Wagt es nicht, zu hindern!

Mit Donnerstimme will ich das Sirenenlied
 Vernichten, womit ihr die Unschuld in
 Den Todesschlaf gesungen. Kost' es selbst
 Das Höchste! —

Er will in den Palast, Diomedes vertritt ihm den Weg,
 Fort von hier!

Diomedes.

Nein! Keinen Schritt,
 Verräther, thust du weiter!

Automedon
 zieht das Schwert.

Ulysses und Diomedes.

thun dasselbe.

Ulysses.

Ha! du willst

Gewalt!

Automedon.

auf Diomedes eindringend

Euch Neuchelmbrüder will ich mit
Dem Schwert entlarven.

Diomedes.

Wenn du's vermagst.

Sie sechten mit einander.

Ulysses.

Du wagst, Unsiniger, das Neuserste? —
Halt ein!

Automedon?

sechtend

Es gilt den Tod; es gilt das Leben; gilt
Den Freund!

Diomedes.

So fall', ein Opfer deiner blinden Wuth!
Er bringt Nester auf ihn ein.

Automedon.

wird vom Schwert getroffen, rammelt zurück und stürzt auf
ein Knie

Weh! Weh! — Ihr habt's erreicht, ihr Schänd-
lichen!

Diomedes.

Der Schändliche bist du! — Du haß den Lohn.

Automedon.

Der eure wartet euch. — Es ist geschehn!

die letzten Kräfte anstrengend

Verrath! — Verragte Iphigenia!

er flut

Ulysses.

Wir sind verloren, wenn man ihn gehört. —

O, daß es dahin kommen mußte, Diomed! —

Diomedes.

Es konnte nicht anders! Sinnlos trieb die Wuth

Ihn in das Werkzeug der Vertheidigung;
 Und meines Schwertes Spitze lenkte
 Ein Gott zu des Verräthers Untergang.

Ulysses.

Nicht jandernd laß uns nun den Leichnam dort
 In jene Kluft verbergen. —

Diomedes.

Horch! Man kommt! —

Ulysses.

Fort, fort! eh' uns des Todes Spur entdeckt!
 Sie tragen den Leichnam aus der Vorhalle.

Achte Scene.

Isbigenia.

tritt auf, den Schleier in der Hand haltend

Hört' ich nicht meinen Namen nennen? — War's

Mir doch, als wenn ich Schwerter Klang vernahm. —

Ich höre nichts, denn nur der Bäume rauschen. —

Wo sind die Fremdlinge? — Mir wird so bang!
Und doch ist mir so wohl, wie nie zuvor. —

Die freudenvolle Bangigkeit, womit
Das Glück der Zukunft mich erfüllt, spannt
höher

Die Saiten der Empfindung an. — O, mich
Umschwebt ja überall des Freundes Geist.

Ich habe nichts zu fürchten; Alles darf

Ich hoffen. Halt' ich nicht in meiner Hand
Der treuesten Liebe schönes Untersand?

Mein Herz und dies Gewand sagt es mir laut:
Wald, bald wird Hymen's Wonnesest beginnen. —
Mich reißt der Liebe Hand mit Macht von hien
uen;

Der Bräutigam erwartet schon die Braut.

Die Fackeln latern, und der Hymnus schallt;

Zu frohen Tänzen reihen sich die Schaaren;
 Die Schönheit will sich mit der Liebe paaren;
 Der frohe Zug mir schon entgegen mallt! —
 Leb' wohl! Leb' wohl, du väterliches Haus!
 Lebt wohl, des Vaterlandes schöne Fluren!
 Einmal verfliegt die Zeit doch meine Spuren —
 Jetzt führt mich noch ein hold Geschick hinaus.
 Ein andres Haus nimmt eure Freundin auf;
 Mein harren andre, süße Liebesfreuden.
 Ihr gönnt sie mir. Lebt wohl! Wir müssen
 scheiden;
 Lebt wohl! — Ein Gott beschleunigt meinen
 Lauf! —

Sie geht ab

Dritter Akt.

Das Lager. Platz vor Agamemnon's Zelt, wie im
ersten Akt.

Erste Scene.

Achilles. Patroklos.

Patroklos.

Noch hoff' ich viel von Agamemnon's doch
Der Menschlichkeit nicht abgewandtem Herzen.
Eh' du das Aeußerste beginnst, Gewalt
Willst der Gewalt im kühn gewagten Kampf
Entgegenstellen, so versuch den sanftern Weg
Der Ueberredung noch zuvor. Als Mensch
Erreich zu dem Herzen noch einmal des Vas-
ters,

Wie's dich des eignen Herzens Stimme lehrt;
Und menschlich wird der Mensch dem Menschen
fern.

Achilles.

Nun wohl. Ich will's versuchen; will den Hel-
senfenn

Des ruhmbegehrten Königs mit der Menschheit,
will

Ihn mit der Liebe Flehn erreichen; will
Sein Vaterherz beschwören, und vielleicht
Sieht er den grausen Vorsatz auf.

Patroklos.

Gemüß

Sieht noch derselbe Mund, der Jachiaenen
Das Todesurtheil sprach, des neuen Lebens
Verlorne Hoffnung wieder.

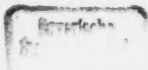
Achilles.

Ja, nur auf

Den Vater, dessen Liebesflamme süß
 Sein Kind so heiß umfing, werf' ich allein
 Der Hoffnung sehnsuchtsvolle Blicke. Denn,
 So gern ich auch der Rettung süßem Traum
 Mich überlasse; dem erprobten Eifer
 Automedon's mich gern und ganz ergebe;
 So berg' ich's nicht, daß bange Furcht vor der
 Verschlagenen List des Trug ersinnenden
 Mich peinlich quält; daß finstre Sorge
 Den Blick vor Diomed's verwegner Ähnheit mir
 Unnachtet.

Patroklus.

Mir nicht minder. Wo Betrug,
 Vom Glück begünstiget, sich überdies
 Noch mit dem Honigseim der Rede süßt,
 Da freilich schlürft der unbefang'ne Mensch
 Das Gift mit heit'rer Miene, wähnend gar,
 Daß Lebensbalsam ihm, von Freundes Hand
 Bereicht, erquickt wird das kranke Herz.



Doch rettungslos fällt er, der Eicherr,
Ein Opfer des Verraths.

Achilles.

Wenn ich es denke: so
Verrath'n die Geliebte! hergeschleppt
In's wilde Lager Iphigenia!
Geweih't dem Tode, selbst von Vaters Hand!
Ergriffen von des Priesters Arm an dem
Altar, sie nur umsonst die stummen Blicke
Auf's thränenlose Aug' des Vaters wendet!
Umsonst das Aug' erhebt zum Himmel, der
Nur Rache fodert! —

Patroclus.

Auf, Achilles! auf!
Daß es nicht dahin komme, sey dein Werk! —
Ermanne dich, o Freund! der König naht.

Zweite Scene.

Die Vorigen. Agamemnon auf dem
Wege nach seinem Zelte.

Agamemnon.

Du hier, Achill?

Achilles.

Ich harre dein. Doch mit
Dem König nicht, — nur mit dem Vater
will ich jetzt
Ein Wort der Liebe reden. Gönnst du mir's?

Agamemnon.

Wozu der Umweg? — Schon errath' ich dein
Beginnen.

Achilles.

Wohl mir dann, wenn es dein Herz
Dir sagt, das treue Vaterherz.

Agamemnon.

Du schwärmt,

Erhitzter Jüngling. Hier im Lager waltet nur
Der König, nur der Feldherr; denn der Vater
Verblieb daheim in seinem Hause. Hier
Kennt Agamemnon nur die Pflicht, die ihm
Das Vaterland gebet.

Achilles.

betroffen

So willst du mir

Den Weg, der einzig noch zur Rettung führt,
Verschließen?

Agamemnon.

Nur im treuen Dienst der Pflicht

Ich Schutz zu finden vor dem Untergang.

Gehorsam fordert das Gebot der Götter. —

Ihm folgt der König.

Achilles.

Täusche dich nicht selbst.

Denn einst lehrt auch der Vater wieder heim
In sein verlassnes Haus; einst sucht sein Blick
Auch die Verlorne wieder; und — wenn er
Sie nicht mehr findet, die sein Auge sucht,
Nach der sein Herz sich sehnt, o, wehe dann
Dem König und dem Feldherrn! — Sieht er selbst,
Mit Kindesblut bespritzt, den Lorbeer an
Der öden Mauer welken, ach! es mögte
Der Thränen ungehemmter Strom das Blut
Nicht waschen von dem welken Laub!

Agamemnon.

Ha, ist

Es das, Achill, was dich für mich bewegt? —
Seu ruhig, junger Held. Was in der Zeiten
Entferntem Lauf das Schicksal mir noch bringt,
Seu's gut, seu's böse, das gewahrt so bald
Dein schwaches Auge nicht.

Achilles.

O, du entfliehst

Mir nicht mit deinem lüthelreeren Wort.

Ich will's nicht glauben, daß dein Herz so kalt,
Wie deine Zunge, spricht. Es kann der Mensch
Nicht gang an dir sein Recht verläugnen, nicht
Der Vater; grausam kannst du nicht dein Kind
Vernichten, das du einst so heiß geliebt,
Das deine Hand so sorgsam anerkzog,
Das deines Hauses schäbste Zierde war,
Die Wonne deines Männerthums, der Trost,
Des Alters Freude! — nein, das kannst du
nicht! —

Agamemnon.

Laß ab, mich länger zu bestürmen. Du
Erreichst es nicht. Der Jugend Leidenschaft
Läßt dich das Unvermeidliche nicht sehn. —
Ich trage mein Geschick. Erdulde du
Das meine.

Achilles.

Was wagst du, mit kühnem Wort,
Das Unvermeidliche zu nennen? — Wie?
Wo das Geschick in deine Hand die Wahl
Gelegt, da nennst du unvermeidlich das,
Wozu nur stolzen Geistes Drang dich treibt?

Agamemnon.

Was ich bedacht, was ich im schweren Kampf
Der Pflicht dem Herzen nur mit Kummer hab'
Entrungen, das verhöhnt durch dich der Jugend
Zu unbefonnene Vermessenheit
Mir freventlich zu Stolz und Grausamkeit.

Achilles.

Ich will nicht Unrecht deiner Weisheit thun;
Bis dahin hat das Leben sie bewährt.
Allein der Glanz des Ruhmes, der von fern,
Im ungemessnen Raume dir entgegen strahlt,
Worin dein königlich Gemüth sich sonnt

Mit Laß, der ist's, der dich geblendet hat,
 Der dir den Blick gekumpft für das, was nur
 Der enge, nahe Raum vom sanftern Glück
 Des Lebens dir im matten Schimmer zeigt.

Agamemnon.

Wie? Glaubst du nicht, daß auf der längern
 Reise

Des Lebens sich mein Aug' geübt? daß ich
 Der Zukunft Truggestalten von dem Bilde,
 Das mit bestimmter Form die Gegenwart
 Begrenzt, gelernt zu unterscheiden? Hast
 Du mich und mein Gemüth schon so erpäht?
 Hast du, mit fester Hand, des Urtheils Wage schon
 So recht ergriffen, daß du denkst das Herz
 Des Vaters und die schwere Last der Pflicht
 Darauf zu wägen mit Gerechtigkeit?

Achilles.

Ja, König! wo mit lauter Stimme die

Natur gebiet, da spricht auch laut die Pflicht.
 Es wird die Nachwelt dich darum nicht preisen,
 Daß du die Tochter haß dem Könige
 Geopfert, haß den Vater mit des Feldherrn
 Gewalt'ger Stimme übertönt. Glaub mir,
 Durch mich spricht die Natur. Sie hat in mir
 Den heiligsten der Triebe nicht umsonst
 Erweckt, um durch der Liebe Feuer, das
 In meinem Busen lodert, auch in dir
 Das schon im rauhen Sturm des Herrscherlebens
 Erfaltete Gemüth für Kindesliebe
 Und für der Menschheit Recht von neuem zu
 Erwärmen. Sey, o sey ein guter Vater!
 Sey Mensch, und du bist auch ein guter Kö-
 nig!

Agamemnon.

Du gehst zu weit. Ein jedes neue Wort,
 Das deinen Lippen kühn entströmt, zeugt von
 Entflammter Leidenschaft. Weil du vielleicht

Hier auf der Stirn des Königes das nur
 Mit Kampf zurückgehaltene Gewiß des Grams
 Nicht siehst, meinst du, daß hier im Innern
 Schweige

Das Leben des erwachten Sturms? — Lern'
 erst

Von mir, zu kühner Jüngling, was es heißt,
 Die Last des Schicksals tragen, wie es ziemt
 Dem Manne, wie dem Helden — mit Ver-
 nunft! —

Er geht in sein Zelt.

Achilles.

Ich noch

Wleib, Agamemnon! —

Patroklus.

Ach! es ist zu spät.

Dritte Scene.

Achilles. Parroklus.

Achilles.

Sich an Parroklus Busen werfend

Schlag, wenn du lechzest, an den harten Fels
 Der Wüste; sprich: gieb Wasser meinem Durst!
 So unerbsuet dir verbleibt, was tief
 In seinem Innern quillt, so fest verschließt
 Die Brust des harten Waters jedes Wort
 Des Trostes mir! —

nach einem kleinen Nachdenken, gleichsam für sich

Hier giebt es keine Rettung mehr.

Dahin ist jede Hoffnung, die ich noch
 Auf ihn gepflanzt, und alles ist verloren,
 Wenn auch die letzte Hülfe mir versagt! —
 Nun dann, des Hoffnungslosen einz'ger Herr,
 Gewalt! Empörung! steht mir bei! denn die
 Natur hat keine Waffen mehr für mich. —

Patroklus.

Du sprichst, Achill, ein furchtbar schweres Wort²
 Im heißen Zorn; doch folge nicht sogleich
 Die rasche That dem jügellosen Willen.
 Beflügelt reißt er jene mit sich fort,
 Und auf die schnelle Bahn einmal geführt,
 Stürzt unaufhaltsam sie zum blutgen Ziel.

Achilles.

Vernimm mit wenig Worten, denn es drängt
 Die That, was ich nunmehr im Herzen mir
 Beschließe. Wohl nicht ohne Grund bau' ich
 Auf meiner treuen Normidonen Hülfe;
 Auf dich, der Freunde, manches andern Helden
 Gewicht'gen Beistand. Nun zuerst will ich
 Der Untergebnen Sinn erforschen. Es
 Bedarf nur eines Worts, das an des Hauses
 Gemeiner Vorurtheile Leidenschaft
 Sich schmiegt, und es gewinnt das Ganze mir.
 Hab' ich sie so gewonnen, überlassen

Sie meiner Willführ sich, sodann beruf
 Ich alle Fürsten her zu mir, und sedre
 Sie auf, dem König zu erklären, daß,
 An seiner Statt erkoren, Renelaus
 Dem Heer gebiete, und wir ohne Mord —
 Ach! ohne der Geliebten Mord! — von hinnen
 ziehn.

Patroklus.

Auf meinen Beistand trauest du gewiß.
 Nie wird der Freund den Freund verlassen! nie!
 Auch wohl vertraust du Einem und dem Andern.
 Doch nie gewinnst du sie, der Fürsten ganze
 Schaar;
 Denn fürchten sie nicht schon das bloße Herrschers
 wort?
 Und rechnest du die Leidenschaft für nichts?
 Die Leidenschaft, die selbst den Klügsten blind,
 Verstockt den Thoren macht? — Im Heere
 giebt's

Der wilden, nur von blinder Leidenschaft
Getriebnen Männer viel; der weisen wenig. —
Womit hoffst du die Max beid' und selbst
Uloß und Diomedes zu gewinnen?

Achilles.

Uloß und Diomed! Wohl, du erinnerst
Zu rechter Zeit an diese mich! — Ich seh's,
Eb' sie zurück gekehrt, eh' sie das Opfer,
Gefesselt mit der List und des Betruges sein
Gestrickten Banden, wie den Stier der Priester,
Hierher geführt, muß es entschieden seyn,
Wenn ich's also entscheiden kann. — Ich eile
Deshalb von hier, um schnell zu thun, was nicht
Den längeren Verzug verträgt. Bleib du
In dieses Ortes Nähe, um zu sehn,
Was sich begiebt. Ich fürchte der Betrüger
Nur allzu schnelle Rückkehr und den glücklichen
Erfolg der List. Gib mir sogleich, wenn sie
Sich zeigen, einen Wink. Ich gehe zu

Den Schiffen; dort wirst du mich finden, wenn's
Geschieht, was ich mit banger Ahnung fürchte.

Patroklus.

Es soll geschehen, was du wünschest. — Doch
Vielleicht befürchten wir zuviel, und Alles
Wird enden besser noch, als wir gedacht.
Befürchte die Gefahr; doch gieb der Furcht
Nicht ganz dich Preis, damit der Muth, der
nur
Entscheidet, dir nicht mangle, wenn es gilt. —
So geh dann hin, und wirke für die Liebe!
Ich forge für den Freund.

Achilles.

ihn umarmend

Mein Patroklus! —

er geht ab

Vierte Scene.

Patroklus.

ihm nachgehend.

Der Menschheit höchstes, göttliches Gefühl
Belebt des Freundes tapfern Heldegeist,
Und mischt zum ehr'nen Muth des Herzens Wär-
me.

Daraus entspringt der Thaten Kühnheit dir,
Der Thaten Schwerste, die ein Jüngling je
Begann. Ob Sieg verleihn die Himmlischen
Dem Kühnen, ob der widerwärt'gen Macht —
Ist nur im Rath der Götter vorbedacht! —

Fünfte Scene.

Der Vorige. Nestor.

Nestor.

Wo weilt der König? Zu mir drang der Ruf
Des Volks, es näherte sich schon dem Lager

Die Königin mit Tobigkeit;
Und laut Getümmel drängte sich mit Eil'
Den Kommenden entgegen.

Patroklus.

bestürzt

Haß du recht

Gehört?

Nestor.

Man rief es überlaut. Ich sah
Der Menge Strom; doch oft täuscht das Ge-
rucht.

Patroklus.

O hätte es diesmal dich getäuscht! — Und

du

Wußt selbst der Unglücksbote seyn, der es
Dem Könige verkündigt?

Nestor.

Sehen wird

Er selbst doch bald genug, was sich begiebt.
Damit er's doch nicht unbereitet sehe,
So ging ich schnell, wie es des Tuges Kraft
Vermag, um mit der leisern Rede, wie sie
Die Klugheit und gebietet und die Pflicht,
Zuvor zu kommen des Gerüchtes lautem Ruf,
Das stets, am Herzen und Verstande leer,
Voll Trug und Hohn, das unbereitete
Gemüth mit Schreck und Angst bestürmt.

Patroklos.

Und du .

Glaubst, daß erschüttern werde diese Kunde
Des Königs Herz?

Nestor.

Ist Agamemnon nicht

Der Vater?

Patroklus.

Ha! der Vater sprach ja selbst
Das Todesurtheil aus!

Meister.

Es that's der König;
Und was der Herrscher thut, weil es die Pflicht
Bedeut, die harte, das zerreißt dem Menschen
Wohl oft das weichgeschaffne Herz. Doch
fest
Und unbeweglich steht, ein Fels im Meer
Der Leidenschaft, des Mannes Muth. —

Patroklus.

für sich

Hier spricht
Nur die Vernunft. In diesem Graukopf, armer
Freund,
Ist dir ein Helfer nicht erkoren. — Horch!
Gedst hinter der Bühne.

Nestor.

Schon nahest sich der Lärm. — Es jauchzt das
Volk.

Patroclus.

Ein unglückschwangres Zeichen! —

für sich

Fort! ich darf's

Dem Freunde länger nicht verschweigen! —

er eilt fort

Sechste Scene.

Nestor. Volk und Krieger auf die Bühne
stürzend, und sich im Hintergrunde sammelnd.

Einige.

unter einander

Ja! heißt's!

Anderer.

Der Zug geht auf des Königs Zelt!

Noch andere.

Hierher!

Nestor.

Gemach, gemach, ihr Männer! Schreckt das
 Ohr
 Des Königs nicht mit eurem Wuthgeschrey!

Siebente Scene.

Die Vorigen. Agamemnon tritt aus dem
 Zelte.

Agamemnon.

Was für Getöse erhebt ihr Unverständigen,
 In dieses Zeltes Näh? Was treibt euch her?

Ein Haufen.

laut rufend

Hell dir, dem König!

Ein anderer Haufen.

Agamemnon Heil!

Dem Retter Griechenlandes!

Agamemnon.

zu Nestor

Was ist's, das dieser Lobenden Geschrei
Verkündigt? Löst in Freude sich die Trauer
auf?

Nestor.

mit Schonung

Bereite dich, erhabner Völkersfürst
Es naht, was sie gewünscht — was du ge-
lobt —
Und was die Götter wollen.

Agamemnon.

besoffen

Wie? Wer naht?

Wer kommt?

Nestor.

Was du zu holen selbst geboten.

Agamemnon.

erschrickt

Das Opfer? — Ha! so bald? — Erich! ist
sie's selbst?

Nestor.

Sie selbst, zusammt der Mutter.

Agamemnon.

Klytämnestra? — Weh!

O, war es nicht an meinem Schmerz genug? —

Nestor.

Die Gattinn theilt gerecht den Schmerz mit dir.

Agamemnon.

sehr bewegt

Wo ist sie? — Laß mich fort, damit an's Herd

Ich das geliebte Kind vermag zu drücken;
 Daß ich in meinen Arm die Holde schließe,
 Daß er sie schütze vor Gewalt und Mord!

Nestor.

Im Jurdalant

Bleib, Agamemnon! bald siehst du sie hier.

Agamemnon.

O, warum zaudern sie? Was hält sie auf?

mit harter Stimme zu den übrigen

Daß es nur keiner wage, sie mir zu
 Entreißen!

Nestor.

Wißt du nicht, daß ich das Volk

Entlasse? Denn der überdick'gen Zeugen
 Bedarf der Schmerz des Vaters nicht.

Agamemnon.

(in sich gehend, ihn nicht hörend)

Wie sie mir froh entgegen hüpfen wird!
Mich „Water! Water!“, hold begrüßen wird!

Nestor.

befiehend zum Volk

Verlaßt uns! Geht an euer Heer! Es ziemt
Der mäß'ge Blick den Achaëern nicht. Fort! —

Geht!

Das Volk entfernt sich.

Agamemnon.

wie vorhin

Ach, ihrer süßen Stimme Klang, der sonst
Mein Ohr entzückt, wird jetzt der Wehmuth

Thräne

Nur meinem Aug' entlocken, mir das Herz
Durchbohren ihr unschuld'ger Blick!

Nestor.

Gehiete

Dem Schmerz mit Heldenmuth! Wenn du ers
gitterst,
Wer mag es wehren, daß nicht die Verzweiflung
Des jarten Opfers banges Herz zerbricht!

Agamemnon.

in großer Bewegung

Ja, Nestor, ja! Ich will mich waffnen, will
Die Brust mir stählen mit der Hölle's Richter
Empfindungslosem Ernst. — Wer sagt, daß ich
Noch eine Tochter habe? Ich, der König!

Nestor.

Sie kommen.

Agamemnon.

Götter! — Ja, sie sind! — Wer steht
Mir bey! — Wohin verberg' ich meinen Blick!

Achte Scene.

Die Vorigen. Klytämnestra. Iphigenia. Beide verschleiert. Gefolge von Weibern und Mädchen, die kostbaren Gefäße und andere hochzeitliche Geschenke tragen.

Klytämnestra.

den Schleier zurückziehend

Seu mir begrüßt, o mein Gemahl! — Wie
du

Befohlen, führ' ich Iphigenien
Zur frohen Hochzeitfeier her; zur guten,
Mit Glück bekränzten Stunde, geben es
Die Götter!

Iphigenia.

entfählet sich gleichfalls, geht auf Agamemnon zu und
umarmt ihn

O mein Vater!

Agamemnon.

bewegt

Gepb willkommen mir?

Klytämnestra.

auf die Geschenke deutend

Wie sich's geziemt, bring ich dem Eidam die
Geschent; hier goldene Gefäß' und anderes
Geräth, dort Teppiche, von eigner Hand
Gewirkte Lächer hier; denn viel und mancherlei
Bedarf das Haus zur reinen Zier und zum
Gebrauch für Mann und Weib. — Doch trägt
mich nicht

Dein Blick, so lastet Sorge für das Herz,
Und trübt das Antlitz dir mit einer Kummerwolke.
Wehl andres noch, als Hymens Feste, stunt
Dein Innerstes?

Agamemnon.

mit Verlegenheit

Hier, in dem Lager, hier

Pflegt freilich nicht der Held des Friedens Ruh',
 Wie an dem väterlichen Herd. Wohl manch
 Geschick, mit Uebel schwanger, drohend naht
 Es sich, ohn' Unterschied, dem Höchsten, wie
 Dem Kleinsten; unverschonend bricht es aus,
 Wenn seine Stunde tödt und sich erfüllt
 Sein Maas. Das ist nun einmal schon des
 Kriegs
 Geschick.

Klytämnestra.

Des Helden Heimath ist der Krieg,
 Und Schlacht und Kampf sind sein Geschäft; doch
 in
 Gefahren wächst sein Ruhm. Den Frauen gnügt's
 Im stillen Haus, entfernt vom Schauplatz der
 Gefahr, sich zu erfreun der Männer Sieg'
 Und ihres Ruhms. Wohl mir, daß ich's vers
 mag!
 Und Heil dem königlichen Helden, den

Zum Vatten mir das gute Glück erfor,
Und den, lorbeerbefränzt, der Sieg zur Ernte
Des neuen Ruhmes führt!

zu Iphigenien, die sie an ihre Brust drückt

Fühl' es mit mir,

Wie hoch des Vaters Ruhm den Stolz
Der Gattinn mir in tief bewegter Brust
Erhebt. O segne dein Geschick, das diesen Mann
Und Helden dir zum liebevollen Vater gab! —

Iphigenia.

zu Agamemnon

Ich fühl' es ganz, welch großes Glück durch dich
Die Götter mir gewährt. O, möchten sie
Es mir noch lang' gewähren!

Agamemnon.

Gutes Kind!

Er will sie umarmen, wendet sich aber schnell wieder mit
ernster Miene von ihr.

Klytämnestra.

Ich geh' auf einen Augenblick ins Zelt,
 Um die Geschenke dort zu ordnen. Bald
 Kehre ich zu euch zurück. Dann wollen wir
 Der nahen Feier im Gespräch mit Lust
 Gedenken

mit einem scherzhaften Blick auf Iphigenien
 und der Braut.

Agamemnon.

mit einem Seufzer

Wir wollen es.

Klytämnestra.

geht mit dem weiblichen Gefolge ins Zelt. Nestor tritt
 fernt sich nach der andern Seite.

Neunte Scene.

Agamemnon. Iphigenia.

Iphigenia.

Lang' ist's, mein Vater, daß ich dich nicht sah.

Agamemnon.

Wohl lang', und länger wird uns noch der Krieg,
 Und das Verhängniß wohl noch länger tren-
 nen.

Iphigenia.

ergreift seine Hand, und liebkosend

Warum denkst du sogleich der Trennung wieder
 Im ersten Augenblick des Wiedersehns?
 Ich freue mich, daß mich das Schicksal jetzt
 Mit dir vereint, daß ich des Vaters Antlitz
 Kann niedersehn, an deinen Arm mich hängen,
 Die starke Heldenhand in meine legen, und
 Mit dir im Schatten des Gezelts ein Wort

Des Scherzes plaudern kann. — Mir wird so
wohl

An deiner Brust! — Warum soll ich das Glück
Des Augenblicks mir durch die Furcht, selbst vor
Dem nahen Abschied, rauben? — Doch, du bist
So still! so ernst! —

Agamemnon.

Das Werk, das ich bereite,
Gebietet Ernst.

Iphigenia.

Es freuß dich nicht, wie sonst,
Wenn ich dir froh entgegen kam, den Schweiß
Von heißer Stirne trocknete, das Schwert
Dem goldnen Gürtel dir entband, doch diesen
Gewicht'gen, schön gezierten Helm umsonst
Vom Haupte dir zu heben trachtete;
Denn klein und zart war noch des Mädchens
Hand.

Doch lohntest du die unverständ'gen Dienste
 Mit einem Kusse mir, und haschest wohl
 Die lose Waffentträgerinn, zogst sie
 Auf deinen Schooß, saßtst hold sie an, und nann-
 test

Mich oft die kleine Omphale, dein liebes Kind. —
 Bin ich's nicht mehr?

Agamemnon.

bei Seite

Mein Herz! —

er drückt sie an seine Brust

Du bist's auch noch.

Iphigenia.

Erfreut es dich, daß du mich wieder siehst?

Agamemnon.

Ich freue mich des Wiedersehns. —

bei Seite

Weh mir! —

Iphigenia.

Und blickst doch mit so kummervollem Aug'
Auf mich herab?

Agamemnon.

Den König und den Feldherren
Bedrückt der Sorgen schwere Last.

Iphigenia.

Denk' jetzt

An mich! O, schenke mir dich ganz; ich habe
So lange dich entbehrt. Erheitere
Den Blick; ich komme ja zu froher Zeit.

Agamemnon.

Auch bin ich froh, und gebe dir mich ganz
Dahin.

Iphigenia.

Und dennoch rinnen Zähren dir
Die Wang' herab?

Agamemnon.

Daß ich dich bald verlassen muß.

Iphigenia.

Weh über Troja und die Pflichtvergeßne,
Die dich jetzt mir zum zweiten Male raubt!

Agamemnon.

(seufzend)

Noch etwas hält das Heer und mich zurück.

Iphigenia.

Ich weiß es, Vater. Schließen soll ich noch
Zuvor den heiligen Bund der Ehe mit
Achill. Die Gottheit will's. Nicht wahr, so
ist's?

Agamemnon.

(bei Seite)

O, über den Betrug! — Ein Opfer muß
Ich noch zuvor den Göttern bringen — dann —

Iphigenia.

Nun wohl! Dies ist ja nur der Priester Werk,
Die es den Göttern weihn. —

Agamemnon.

Nein; — selbst wirst du
Es schaun, — wirst bey dem heiligen Altar stehn.

Iphigenia.

erschreckt

Wir Jungfrau singen heilige Hymnen am Altar?

Agamemnon.

O, Brust und Wangen dieses unschuldvollen,
Geliebten Kindes! O, ihr goldnen Locken
Der Jungfrau! wie des Jammers voll und des
Verderbens ward euch früh der Troer Stadt!

Iphigenia.

mit Bangigkeit

Was jammertest du, mein Vater, über mich?

Und wie so räthselhaft sind deine Worte?

O, was beginnst du? Sprich! Mir wird so bang!
In deinem Arm! — Wo ist die Mutter? —

Sag

Mich hin zu ihr! —

Agamemnon.

Sie in der heftigsten Bewegung noch fester umschließend

Nein, Iphigenia!

Noch laß ich dich aus meinen Armen nicht.

Ach, nur zu bald entreißt man ihnen dich!

Iphigenia.

von der höchsten Angst ergriffen, sich stöhnend

O laß mich! — Immer höher steigt die Angst

In meiner Brust. — Du bist so fürchterlich;

Und doch bist du mein Vater. —

Agamemnon.

Iphigenia!

Zehnte Scene.

Die Vorigen. Achilles hereinströmend.

Achilles.

Wo ist sie? Wo?

Agamemnon
läßt Iphigenien fahren.

Iphigenia

Sticht unwillkürlich und angstvoll in Achill's offene Arme, so
daß sie furchtsam nach Agamemnon zurückblickt.

Achilles!

Achilles.

Iphigenia!

an Agamemnon

Aus diesem Arm entreißt sie Niemand mehr!

Agamemnon.

Verwegner! du hast keinen Theil an ihr!

Den Göttern ist fortan ihr Haupt geweiht. —

Iphigenia.

die Hände gegen Agamemnon ausstreckend, mit dem Blick der
innigsten Wehmuth

Mein Vater!

Achilles.

Nicht verdient den süßen Namen mehr
Der Mann, den du dort siehst in königlicher
Gestalt. Er ist dein Vater nicht. Es lügt
Sein Angesicht; es lügt sein kühner Mund.
Nur den Verderber deines Lebens sieh
In ihm.

Iphigenia.

Ihr guten Götter, steht mir bey!
So steht ohnmächtig in Achill's Zügen

Agamemnon.

Ich bin entwaſſnet! Weh!

Achilles.

aufschreiend

Sie ist entseelt!

Elfte Scene.

Die Vorigen. Klytämnestra schreit aus
dem Zelte tretend. Einige Frauen. Bald dann
auf Kalchas von der andern Seite.

Klytämnestra

bleibt erschrocken stehen.

Was hör' ich! Welch ein Angßgeschrei! — Was
für

Ein Anblick! — Iphigenia! — O mein
Gemahl! —

Kalchas

tritt ein, so daß er von Achilles nicht bemerkt wird.

Achilles.

Fort! Flieh, unglücklich Weib, die du

Zum Todesopfer nur dein Kind geboren!
 So weilt dich deine Töchter tragen, flieh
 Von diesem Ort des schreckenvollen Greuels!
 Dein Kind ermordet dir der eigne Gatte,
 Und mir die holde, längst verlobte Braut! —

Rachas.

zwischen Agamemnon und Iphigenien tretend, mit furchtbar feier-
 licher Stimme

Hinweg! — Sie ist das Eigenthum der Götter.
 Auf Erden fesselt nichts mehr ihren Geist.
 Geld't hat der Olymp die Erdenbände;
 Sie geht, ein Ketter ihrem Vaterlande! —

Achilles steht zurecht. Kinesias wirft in die Arme
 ihres Vaters.

Vierter Akt.

Platz vor Agamemnon's Zelt. Kurz vor Anbruch der
Nacht. Gestirnter Himmel.

Erste Scene.

Agamemnon.

in tiefen Gedanken vor seinem Zelte stehend, mit zum Him-
mel gewandtem Blick

O trauriges Geschick der Pelopiden,
Um deren königliches Haupt die Freude
So kurz, auf wenig Augenblicke nur,
Den rosenfarbnen Fittig schwingt, und dann
Neonen lang von ihnen flieht, und selten,
Oft nimmer wiederkehrt! — Hier steh' ich ganz
Allein mit meinem tiefen, wilden Gram
Im Herzen, der, Prometheus Weiser gleich,

Mir an dem Mark des Lebens nagt. — Ich

blicke

Mit feuchtem Aug' des Himmels blau Gewölbe,
Die Quelle meiner Leiden an, und schied'
Umsonst, ob mir der Götter einer Trost
Und Hilfe sendete, die hangen Seufzer in
Die heitre, sternbesäte Hbh'. — Hier in
Dem Zelt bejammert ihrer Tochter Voes
Das edle, liebevolle Weib; und dort
In jenem, scharf bewacht von Kalchas Aug',
Erliegt der Angst und der Verzweiflung
Mein unschuldvolles Kind!

er steht auf

Es ist dahin

Des Hauses Glück, und niemals find' ich's wie-
der!

Die Meinen schelten grausam mich und stolz,
Und sehen nicht, was ich mit Qual erdulden
muß;

Daß ich ja nur ein leidend Werkzeug bin

In mächt'ger Götter Hand. — Kann denn der
 Sterbliche

Sich waffnen gegen den Olymp? Schlag nicht
 Selbst der Titanen Kraft der Donnerer Zeus?
 Und wälzt' auf ihre kühne, starre Nacken
 Des Erdballs Last? — Und wir, das schwache
 Geschlecht

Geschlecht, vom ersten Athemzug ein Spiel
 Feindsel'ger Mächte und des trügerischen Glücks —
 Wir wollen murren gegen ihr Gebot,
 Da doch die freie Wahl, wie sie der Mensch
 Sich träumt, der ew'gen Noth Gesetz erzwingt?

Er bleibe an der entgegengesetzten Seite der Bühne in
 tiefen Gedanken stehen.

Zweite Scene.

Agamemnon. Klytämnestra bleich und
abgehäutet, mit einer Peitsche in der Hand, tritt aus
dem Zell.

Klytämnestra.

Hört' ich nicht eines Mannes Stimme hier,
Der klagt? — Fast lönt's, wie meines Gatten
Stimme;

Doch der ist fern zum Meeresstrand geeilt,
Und seine Felsenbrust bewegen Seufzer nicht;
Sie kennt den Schmerz, sie kennt das Mitleid
~~nicht~~
Ihn rührt der eignen Tochter Unglück nicht.

Agamemnon.

tritt näher

O Weib, was klagst du ungerecht mich an!
Und wie verkennt dein blöder Sinn mein
Herz!

Klytämnestra.

Wie, mein Gemahl? bist du's, der einsam hier
 Sein Leid den himmlischen Gestirnen klagt?
 Vergieh, wenn ich dir Unrecht that. — Mich
 treibt

Die Angst; Verzweiflung läßt mir nirgends Ruh';
 Vor meine Augen drängt sich unablässig
 Ein Bild des Schreckens, blutig, ungeheuer.
 Es jagt mich auf vom thänenvollen Lager;
 Ich suche Schutz vor ihm; ich suche Hilfe,
 Und finde nirgend sie! — O ständ' ich sie
 In deiner Brust! —

Agamemnon.

Du kannst sie finden, wenn
 Dir Mitleid genügt.

Klytämnestra.

Nichts mehr als Mitleid willst
 Du geben?

Agamemnon.

Was verlangst du mehr?

Klytämnestra.

Weim Zeus!

Das Mitleid schenkt ein jeder gern, der auch
Nicht Gatte mir, nicht meines Kindes Vater ist.

Agamemnon.

Verlange deiner Tochter Leben nicht
Von mir! Das sieht nicht bey mir. Das
andre will

Ich thun. Mein Leben fodre! wenn's die Götter
nimmt,

Ich geb' es hin, und rette dir das Kind,
Das meine. Doch, so lang' ich leben soll,
So lang' ich König bin und Feldherr, nicht
Für dich allein der Gatte, für mein Kind
Der Vater nicht allein; so lang' es auch
Für mich ein Vaterland noch giebt; die Furcht

Vor Göttern, die das Beste ihrer Macht
Weit über uns gestreckt, mich zum Gehorsam
mahnt,

Und mich dem höhern Willen unterwirft;
So lange zwar kann ich mit dir beweinen
Ein Mißgeschick, das hart uns trift, das uns
Des Glückes Hoffnung raubt auf immer; doch
Verhindern kann ich nichts, ich Schwacher;
nichts!

Nur dulden, das ist unsre Pflicht, bis einst
Ein güt'ger Gott von uns die schwere Last
Des Lebens nimmt.

Alptäumeira.

Dringender

Wohl, wenn du wolltest, könntest du
Ein Retter deinem Kinde seyn. Die Göttin
lieh

Dir freie Wahl.—

Agamemnon.

mit einiger Aufwallung des Hefers

O Weib! was ist die Wahl?
Des Schlafes Lücke nur! nichts mehr! — Nun
wohl!

Soll ich das Heer verlassen? Wird's mich las-
sen?

Und wenn's mich ließe, würd' ich nicht von Furcht,
Von schänd'ger Furcht ein Beispiel geben ihm,
Des ungelähmten Muth allein nur Troja
Vernichten mag? — Soll Troja liegen, und
In seinem Sieg', in seinem ungebeugten Stolz
Das Recht der Völker fernem noch durch Trevel-
that

Verhöhnen, selbst an ihrer Thronen Recht
Verläßt? Soll das, was einem freien Volk
Die theure, hochverehrte Stierde bleibe,
Das Weib, des Mannes heilig Eigenthum,
Der keuschen Jungfrau Sicherheit, ein Spiel
Des übermüthigen Barbaren werden?

Und soll der Knechtschaft Joch, das schmählische
 Der fremden Dienßbarkeit, allmählig sich
 An unsre Nacken schmiegen? Soll denn kein
 Gefühl der Schande mehr den muth'gen Geist
 Zur Rachethat bewegen, die mit Blut
 Des Frevlers wäscht das Mahl der Schande von
 Der Ehre Kleinod, von dem heiß errungenen
 Durch tapf're Männer Kraft? — Dein einzig
 Kind
 Soll leben, und dein Volk soll — untergehn?

Klytämnestra.

Wer hilft aus diesem Zwiespalt mir der Pflicht
 Und Liebe das gepresste Herz? — Ich selbst
 Vermag es nicht. Ich bin ein schwaches Weib.
 Entfernt von der Gefahr, wähnt' ich mich einst
 Wohl stark. Der Sicherheit entbehr' ich nun.
 Jetzt beb't die Mutter für ihr Kind, das sie
 Gebär. Es war mein Stolz, mein Glück; war
 einst

Ein schöner, hoffnungsvoller Baum. Di
Wird jetzt an seinen Stamm gelegt; er
Und seine Blüte welket in den Staub.

Wie verhält ihr Geschick.

Agamemnon.

mit gemäßigtem Tone

Noch wehre deinen Klagen einen Augenblick!
Bald naht Nestor sich, auf den ich harre.
Achill versammelte die Fürsten und
Das Heer, um zu versuchen, ob er wohl
Durch sie des Opfers blutigen Ausgang hemme.
Mir war's bewußt: doch ließ ich's gern ge
sehen.

Es mag der Schluß des Heeres noch zuletzt
Entscheiden, was geschehen soll. Ich that
Mehr als ich durfte. — Nun, es sey! Ist
spricht

Ja durch der Völker Mund die Gottheit selbst.

Klytämnestra.

Ich unglücksel'ger, hoffnungsloser Trost!
 Fern sey von meinem Ohr die Kunde des
 Verderbens, des entsetzlichen! Was kann
 Ein Heer beschließen, als Verderben — Tod!
 Sie geht verzweifelt in das Zelt zurück.

Dritte Scene.

Igamenon.

(Sehr mittheilvoll nachsehend)

Verslagentwerthes Weib! Wie gern löst' ich
 Den Jammer dir vom Mutterherzen ab!
 Doch welch ein Gott hebt mir die Kummerlast
 Vom eigenen hinweg? — Wehl ist's dem Freien
 Ein leicht Geschäft, die Bande des Gefangenen,
 Zu lösen; doch wem selbst an matter Hand
 Die schwere Fessel klirrt, der wälzt, beginnend
 Des Mitgefangenen Erlösungswerk,
 Vergaß die Fessellast des Esaphus. —

Horch! — Nestor kommt. — Nun waffne dich,
mein Herr,

Mit neuem Muth!

Vierte Scene.

Agamemnon. Nestor.

Nestor.

Echon bricht die Nacht herein;
Und du harrest noch der Botschaft, die ich dir
Verkünden soll?

Agamemnon.

Ist es entschieden durch
Der Fürsten Rath? Verlangt des Heeres Stimme
Das Opfer Iphigenie's? —

Nestor.

Darf ich
Dir sagen, wie es sich begab?

Agamemnon.

Du darfst;

Denn eben deshalb harret' ich dein.

Nestor.

mit Schonung

Das Heer

Verlangt's; weil der gewisse Sieg, weil ihm
Das Vaterland noch mehr bedanken, als
Ein einz'ger, zarter Erbsling deines Stammes.

Agamemnon.

Genug. — Es sey! — Ich darf nicht murren. —

Mich

Drängt alles. Kein Verzug mehr!

Er faßt ihn bey der Hand, und will schnell mit ihm ab-
gehen; plötzlich bleibt er stehen, sanft fragend:

Niemand sprach

Für meines Kindes Leben?

Nektor.

Mancher wohl;
 Denn mächtig traf das Herz des Jünglings Rede,
 Und wunderbar bewegte sie die Hörenden.
 Bald hier, bald dorthin wogte laut die Fluth
 Des aufgeregten Elements der Leidenschaft,
 Und lange kämpfte der Parteien Macht.
 Doch endlich siegte weiserer Rede Kraft.
 Die Menge schwieg, und beugte ihren Sinn
 Dem Rathschluß höherer Gewalten. Du,
 So riefen endlich Alle laut, du solleß,
 Kein andrer, hin gen Troja führen alle,
 Die dir hierher gefolgt. Durch dich allein
 Erwarten sie den Sieg; von dir das Opfer.
 Sie brachen stürmisch auf; und nur Achill
 Mit wenig Andern stand verlassen da,
 Voll Wuth, verzweifelnd über sein Geschick.

Agamemnon.

Ihm helf's ein Gott ertragen, wie ich hoffe,

Daß mir es auch ein Gott gewähren wird. —
 Jetzt laß, eh noch die Nacht in tiefen Schlaf
 Der Menschen müde Glieder senkt, und gehn,
 Und das, was nöthig ist, mit Eil bereiten;
 Denn eh' der Morgen noch dem hellen Licht
 Des Tages weicht, sey es vollbracht das schwere
 Werk! —

Es gehn ab

Fünfte Scene.

Kaisers Zelt, erleuchtet durch einen Kandelaber, auf
 welchem eine große Flamme brennt.

Iphigenia, weinend und erschöpft, wird von zwey
 Mädchen schweigend ins Zelt geführt. Sie läßt sich auf
 einen Stuhl nieder. Nach einer Weile giebt sie den Mädchen
 mit der Hand ein Zeichen, sich zu entfernen.

Iphigenia.

Läßt mich allein. Es störe Niemand mich
 In meinem Jammer.

Die Mädchen gehen. Pause. Nach einem tiefen von Thränen begleiteten Seufzer:

Was hab' ich verschuldet, Zeus,
Daß, tief mich beugend, du so hart mich
straffst? —

Kalchas

tritt von der andern Seite in's Zelt, und nähert sich Iphigenien langsam. Er steht vor ihr still; nachdem er sie eine Zeitlang mitleidvoll betrachtet:

Noch immer tiefer Schmerz in deiner Brust? —
Von Thränen immer noch getrübt das Auge,
Und deine Sprache hänge Seufzer nur? —

Iphigenia.

O laß den Jammer mir! er ist ja noch
Das Einzige, was das Schicksal mir nicht raubt. —

Pause

Kalchas.

Dein Jammer ist gerecht; es ist die Klage

Des Menschen umr das Menschliche. Doch fester
Muth,

Ein gottergebner Sinn hilft uns die Last,
Den Schmerz, der hart da nieder wirft, ertragen;
Treust Balsam in des kranken Herzens Wunden,
Und richtet unsern Geist mit süßer Hoffnung auf.

Iphigenia.

O, täusche mich mit leerer Hoffnung nicht!
Sprich, rettet Niemand mich? Von Menschen,
von

Den Göttern kommt kein Retter mir? Verläßt
Der Vater mich, die Mutter mich, auch der
Geliebte? Wie? verläßt mich alles? —

Kalchas.

Ihre Hand ergreifend

Sey

Gesagt! die Gottheit will's. — Es darf nicht
andere seyn.

Iphigenia

läßt seine Hand fahren.

So laß, o Mann, die Thränen mir! laß mir
Den Jammer! denn womit vermag sich sonst
Wohl noch zu waffnen unter Priesters Hand
Das Opfertbier? —

Kalchas.

O, du bist mehr als das!

Iphigenia.

im tiefen Gefühl ihrer gekränkten Würde

Entsprossen einst von königlichem Stamm
Bin ich erkoren einem Helden zum
Gemahl! — Genug, ein menschliches Geschöpf —
Und ohne Rettung doch des Todes Opfer? —

Kalchas.

Warum siehst du den dunkeln Ausgang nur,
Den früh der Eine, spät der Andre findet?

Doch alle gehn wir durch des Todes Pforte!
 Wurf deinen Blick zurück auf's helle Leben!
 Vergiß des Guten nicht, was dir geworden!
 Bis dahin lebtest du in Unschuld froh,
 Des Kammers unbewußt. Des Lebens Güter,
 Von allen Seiten lachten sie nur hold
 Dich an. Der Freude Blüten pflücktest du,
 Wo sie dir winkten, unverletzt von ihrem Dorn.
 Entzissen vom Geschlecht der Könige
 Wardst du geehrt in deiner Unschuld Glanz.
 Ihn haben Laster nicht befleckt, die oft
 Das längre Leben zeugt. Mit ihnen wächst
 Der Menschen, wächst der Götter Fluch her;

807,

Und keine Reue tilget seine Schmach,
 Die, bis in ferne Zeiten hin, den Staud
 Noch selbst im dunkeln Grab entehrend drückt.
 Du gehst vorüber der Gefahr, ein reiner Geist,
 Rein zu den Himmlischen zurück, und Segen

Wird

Dein Tod fürs Vaterland. — Des Glüdes
 viel
 Gewährten dir die Götter in so kurzer Frist.

Isbigenia.

Und doch des Unglücks noch weit mehr. — Wärs
 um

Muß finster enden, was so hell begann?
 Warum verbluten dieses Herz am Stahl
 Des Priesters, das so heiß für jede Liebe
 schlägt? —

O Zeus, und all' ihr Himmlischen, erbarmt
 Euch meiner Noth! Was hab' ich euch gethan,
 Daß ihr mit eures Jernes Bligen mich,
 Selbst bis zum Tod, verfolgt!

Kalchas.

Vergeweifle nicht!

Nicht löstne sie, die hohen, die unsrerlichen,
 Die es also beschlossen über dich,

Nach jener ew'gen Weisheit, die das Wohl
Der Welt regiert.

Iphigenia.

Welch! so ist Untergang
Ihr Segen? nur Vernichtung ihrer Weisheit
Ziel?

Salbas.

Nicht Untergang ihr Segen, nicht das Ziel,
Wohin sie alles lenkt, Vernichtung! Nein!
Die schwache Menschheit plaget nur die Götter
an.

Des Weisen Herz verehrt des Schicksals Hand.
Den Tod sieht nur das blinde Aug'. Es stirbt
Der Leib; der weise, fromme Dulder sieht
Den Geist sich schöner schwingen aus den Trübs-
mern

Des Sterblichen zu dem Unsterblichen
Empor.

Iphigenia.

Ach, noch umstricken mich so fest
 Des Lebens, noch der frohen Jugend Bande!
 Die Freuden der Natur erfüllen noch
 So ganz dies frische Herz! der süße Traum
 Der Liebe schwebte noch zu neu um dieses Haupt!
 Die mütterliche Zärtlichkeit umfaßt
 Mich noch so warm! Mein Geist verweilet noch
 So gern auf dieser schönen Welt, die kaum
 Vor mir den heitern Morgen ihres Lichts
 Entfaltet! Noch hab' ich den vollen Glanz
 Des Mittags nicht gesehn — und schon bricht sie,
 Die schwarze Nacht des Todes, über mich
 Herin! —

Klytämnestra.

Jenseits winkt dir ein neues Licht,
 Das nie des Unglücks düstre Wolken mehr
 Verdunkeln. — O, blick auf! Erhellere
 Das Aug'! Es winket dir der Siegestranz,

Der ewig dir auf Erden, ewig dir
 In jenen seligen Oefiden grünt.
 Ergreif mit fester Hand den schönen Preis!
 So fteht kein Weib in Hellas mehr, wie du! —

Iphigenia.

Was fagft du? — Sprich! von welchem Sie-
 ge tödt
 Geheimnißvoll, prophetifch mir dein Mund?

Althas.

O, mögt' ein Gott mir feine Stimme leihen,
 Um würdig auszufprechen, welch ein Ruhm,
 Welch glorreich Leben, deiner Afc' entfteigend,
 noch
 In fernfter Zeit das Vaterland erfüllen wird!

Iphigenia.

Mein Tod, erhabner Vater! — wie? — er
 Könnte mehr

Noch seyn, als Sterben? — Länger würd'
ich leben

In dem Gedächtniß derer, die mich lieben? —
Nicht Ausgeladen, nicht vergessen würd'
Ich mit den andern Todten ruhen in
Der ew'gen Nacht? Ich würde leben mit
Den Herrlichen, die hochverdient um Volk
Und Vaterland die Nachwelt preist?

Kalkas.

Sind Agamemnon's! großer Helden Enkelin!
Du stirbst den Heldentod für's Vaterland!
Du trittst an den Altar, ein göttlich Unters-
pfand,

Daß Troja fällt, und deines Volkes Haupt
Sich aus des Fluches Schmach erhebt! mit dir
Schwingt sich dein Volk zum neuen, ew'gen
Ruhm! —

von prophetischer Begeisterung ergriffen

Ja! — mich ergreift, erhabend, göttliche Gewalt. —

Horch! — Schwindend weicht vor mir das Bild
der Gegenwart! —

Sieh! — Meinem Aug' enthüllt der Zukunft
Dunkel sich! —

Gefichte schau' ich großer Thaten, fern vor
mir —

Und Worte tönen in mein Ohr, noch unerbört —

Es leibt der Gott von Delphi seine Stimme
mir! —

im Drakeltone

Vom Stamme der Atriden weilt ein edles Reich,
Den Stamm erhaltend, hier an Aulis Strand. —

Von ihm

Ausgehend zündet sich verzehrend Feuer an

In des Scamander's Flur. — Bis zu dem Gip-
fel selbst

Der stolzen, thurmuumschirmten Felsenburg, die
dort

An seinen Ufern höhrend ragt, schwingt rächend
sich

Die helle Flamm' empor. — In Staub und Asche
 ruht,

Was einst des Landes Stolz, des Volkes Schutz,
 mehr stand —

Selbst Hellas furchtbar — unbezwinglich nicht. —
 Es liegt

Dahin gestreckt ein stolzes Königshaus! — Was
 nicht

Des Siegers Schwert getroffen, folgt, in Fesseln,
 ihm;

Ihm, beutereich und ruhmgekrönt heimkehrend
 in

Des Vaterlandes Flur! — — Ein neu, ruhm-
 volleres

Geschlecht der Helden wächst empor aus jeder
 Saat,

Und trägt der Ebbne Hellen's Namen hochbe-
 rühmt

Zu fernem Küsten ferner Länder hin! — es folgt
 In kommenden Jahrhunderten zum Gipfel an

Des höchsten Ruhms, der höchsten Macht! —

Doch nimmer sinkt

Ins Dunkel der Vergessenheit, was einst vom

Stamm

Des Atreus hier an Aulis Küste sühnend fiel; —

Den heiligen Namen preist des spätesten Sängers

Lied. —

Isbigenia.

Mit Ehrfurcht hör' ich deinen Willen an,

O Gott, der du zu mir durch dieses Sehers

Mund

In heiligen Orakeln sprichst; der du

Auf meinem sturmbelegten Unglücksmeere

Den Glanz des sichern Pharus mir gezeigt —

Ein fernes Ziel! — Wie gern ging' ich dahin!

Wie gern, könnt' ich's erringen! bät' ich frei

Zur Bühne meines Volks das freie Leben dar! —

Doch schwach ist dieser lebensvolle Geist,

Und vor dem Riesenwerk des edlern Willens
Entsinkt der zarten Jungfrau jeder Muth.

Kalchas.

Verzage nicht! Denn mit dem redlich Vollenden
Ist stets der Gottheit Kraft. Sie wirkt Allmäch-
tiges

Selbst durch die schwache Hand. Was unter
Menschen groß
Und Herrliches geschieht, es ist ihr göttlich
Werk.

Erhebe dich! Denn du wirst hingehn für
Deu Vater, für den Ruhm des eigenen
Geschlechtes und für das Vaterland, o du,
Des Vaterlandes Tochter edelste!

Du Gott erwählte Hoffnung deines Volks! —
die Hände zum Himmel erhebend

So stützt mit eurer Kraft der Jungfrau Herz,
Zeus und ihr Himmlischen, die sie verehrt!
Erweckt in ihrer zarten, keuschen Brust

Den Heldensinn des Mannes, und laßt sie
Das große Werk der Rettung Griechenlandes
Vollenden mit erhabnem, festem Muth! —

Nachdem er noch einige Augenblicke Iphigenien fortkehend
betrachtet, entfernt er sich mit langsamen Schritten.

Sechste Scene.

Iphigenia.

eine Weile im stillen Betrachtung versunken, dann mit erhobe-
nem, feurigem Blick:

Wie wird mir? — Wohin seh' ich mich ge-
führt

Durch dieser Göttersimme Zauberklang?

Und welch ein Feuer zündet sich auf einmal an

In meiner Brust? — Das schon erstorbne Herz

Beginnet wieder seinen Schlag, das Auge

Des Geistes öfnet sich; es sinkt das Band,

Der Schleier fällt von meinen trüben Sinnen;

Werd' ich entrückt durch Götterkraft von hin-
nen? —

Dich, Land; seh' ich mit der Begeiß'rung
Blicken,

Wo mir zuerst der Sonne Strahl erschien;
Wo ich zuerst mit himmlischem Entzücken
Gefühlt in mir des Lebens Funken glüht;
Wo ich den göttlichen Gedanken dachte,
Der Liebe Hartgefühl dies Herz umgibt;
Mir die Natur mit Mutterblicken lachte,
Und mich umschlang der Menschheit heil'ger Ring;
Die Gottheit mir erschien am festlichen Altar,
Sich hell mir wechselten der Jugend frohe Jahre.

Dies Land, das seines reichen Ergens Fülle
Auf mich, die es erzeugt in seinem Schooß,
Die es bedeckt mit mütterlicher Hülle,
Auf mich mit liebevoller Hand ergoß. —
Dies Land seh' ich bedrängt vom Jörn der Göt-
ter,

Belastet mit des Schicksals schwerem Kuch; —
Und mich verlangt zu meines Volkes Hüter

Des göttlichen Orakels ernster Spruch.

Ich soll des Fluches Last von meinem Volke wens
den,

Und vom Olymp zurück die Huld der Götter wens
den. —

Zwar steh' ich an des Lebens Blütenpfaden;

Mir grünt noch überall der Jugend Lust,

Wozu Natur und Menschheit mich geladen,

Und keines Frevels bin ich mir bewußt.

Ich tanze noch der frohen Unschuld Reizen,

Sam Himmel heb' ich reine Händ' empor,

Zu mir herab die goldnen Freuden stiegen,

Das Glück sich mich zur Günstlinginn erkor;

Auf sicherem Rachen schien es mich zu tragen,

Mir keinen Glanz des Lebens zu versagen. —

Da schwärzt sich plötzlich dieser Freudenhim-
mel;

Die dunkle Nacht des Schicksals bricht herein;

Gerissen werd' ich in des Kriegs Getümmel;
 Mein Blut soll meines Volkes Sühne seyn;
 Vertilgen soll ich des Erzeugers Schande,
 In Sieg verwandeln meiner Brüder Noth,
 Und Heil erslehn dem theuren Vaterlande,
 Und sterben für das Vaterland den Tod. —
 Ich kann ihm nun die große Schuld bezah-
 len; —
 Was fürcht' ich länger noch des Todes Qua-
 len? —

Wohlan! Nicht muthlos säum' ich mehr, zu
 sterben!

Dem Tode sey dies reine Haupt geweiht!
 Auf mich, Erzürnte, stürzet das Verderben!
 Es sey mein Volk, mein Vaterland befreit!
 Ihm geb' ich wieder die entrisne Ehre;
 Schon droht dem Ein des Mäubers Untergang.
 Es winkt der neue Sieg dem Griechenheere;
 Es tönt von neuem seines Ruhmes Klang. —

Triumph! Triumph! Für euch entströmt mein
Blut!

Zur Rache flammt es euren Heldenmuth!

Hervor, ihr Priester!

Lasset die heiligen Hymnen schallen!

Betränkt das Opfer!

Führt es zu des Tempels Hallen!

Auf! rühet den Altar!

Es lodre

Die heilige Flamme; denn

Ich fodre

Den Sühnungstod von euren reinen Händen!

Dies freie Leben will ich segnend enden! —

Fünfter Akt.

Kalchas Zelt. Früh Morgens.

Erste Scene.

Iphigenia, mit einem festlichen Gewande bekleidet.
Zwei Mädchen, die sich noch mit ihrem Aus-
zuge beschäftigen.

Erstes Mädchen.

Meinend

Wie wird so schwer die letzte, traur'ge Pflicht,
Die ich, Gebieterinn, dir leisten soll!

Iphigenia.

Vollendet das Geschäft! —

Zweites Mädchen.

Es ist geschehn,

Wie du befaßt.

Sie meint

Iphigenia.

So unterdrückt doch

Der Thränen heiße Flut! Was ihr beweint,

Wird euch zur lauten Freude noch. Auch

ihr

Sollt meines Todes euch erfreun.

Erstes Mädchen.

O Götter!

Zweites Mädchen.

Nein, wir vermögen's nicht! — Wir lieben

dich

So innigst, ach, so schweßerlich! dein Tod —

Wie könnt' er uns erfreun?

Iphigenia.

Ihr habt geschmückt
 Zu einem Freudenfeste mich; drum stellt
 Die Klagen ein, die Thränen! freuen euch
 Mit mir!

Zweites Mädchen.

Wie können wir's! — Ach, wir gedachten, die
 Mit treuer Hand den hochzeitlichen Kranz
 Ins goldne Haar zu flechten, dich zu schmücken
 Zum frohen Bundesfest, zu führen dich
 Zum goldnen Thor, eine schöne Braut!

Iphigenia.

mit einem Erussen

Es ist nun anders. — Schweigt! —

Ne sagt sich

Nein, wünscht mir Glück
 Vielmehr; denn bald vermählt mein Geist sich mit
 Den Himmlischen, und meines Ruhmes wird
 Die Erde voll.

Erstes Mädchen.

O, wie bekümmert und

Dein hartes Loos! —

Zweites Mädchen.

Wie gern stüh' ich für dich!

Iphigenia.

Ihr sollt nicht jammern; denn mein Loos ist
nicht

So thränenvoll. Es ist des Heides werth.

Doch ihr vermögt es nicht zu fassen, ach,

Ihr habt kein Vaterland! Darum verzeih'

Ich euren Thränen. — Nun, es ist vollbracht.

Geht — und gedenket mein. —

Beide Mädchen

stürzen sich zu Iphigeniens Füßen und benetzen sie mit
ihren Thränen.

Erstes Mädchen.

O, segne uns!

Zweites Mädchen.

Ja, segne uns, denn du bist keine Sterbliche!

Iphigenia.

gerührt

Seht! — Lebt wohl! — Nehmt meinen Dank
für eure Treue —

Für eure Liebe! — Denket mein! — Lebt
wohl! —

Sie entwindet sich ihren Händen. Die Mädchen *erstarr-*
ten sich schützend.

Zweite Scene.

Iphigenia.

Ich fühle, die Thränen dieser Jungfrau sagen's
mir:

Die ernste, feierliche Stunde naht,
Die mich dem Liebesarm der Meinen, mich
Dem Mutter Schooß der Erde bald entreißen wird.

Sey nur getroß, mein Herz, und kühle dich!
 Zerbrich nicht des Vaters mütterlichen Jammer! —
 Beim Angstgeschrei des Vaters hör' nicht auf
 Zu schlagen! Du, der Augen helles Licht,
 Erlisch nicht des Liebenden Verzweiflung!
 Erstarre nicht, o Blut, in meinen Adern
 Beim Anblick des Altars! — —

Wenn mich deine Stimme,
 Diana, den Israel
 Des Vaters zu tilgen,
 Wird rufen zum Tempel;
 Wenn du meinen Leib dir
 Erforen zum Opfer,
 Geweiht zur Sühne
 Die Jungfrau dem Volke;
 Wenn du mich gewürdigt
 Des heiligen Todes
 An deinem Altare:
 So gib, o Erhabne,
 Zu sterben auch Kraft mir,

Mit Würde zu enden
 Das Werk der Veröhnung! —
 Entferne die Schrecken
 Des Todes, und laß mich
 Im Stalle des Priesters
 Mit Ruhe nur schauen
 Den Boten des Friedens,
 Den du mir gesendet
 Zum segnenden Hingang! —
 Und steigt dann mein Schatten
 Hinab zu der finstern
 Behausung der Todten,
 Und trinkt aus den Glutern
 Des Letztes, der tilget,
 Was irdisch beschweret
 Den Aether des Geistes:
 Dann leuchte, Diana,
 Mit heiliger Fackel
 Den dunkeln Pfad mir,
 Und führ' zu den lichten

Schiden der Wonne

Die sehnsüchtige Wunde! — —

Wer kommt? — Achill! Ich höre seine Stimme. —

Er ist's! — Unglücklicher! was kann ich dir
Gewähren? was du mir? — Wir sind getrennt.
Des Schicksals Hand zerriß die feste Kette,
Demit einst Liebe mich dir eng verbunden.
Gelöst ist der Bund; — die Liebe bleibt;
Denn sie ist ewig, wie des Menschen Geist! —

Dritte Scene.

Iphigenia. Achilles bleibt betroffen bey ihm
seinen Anblick stehend.

Achilles.

So ist es wahr! — so täuscht mich kein Verhöht!
So schließt schon ein verderblich Fesslgewand
Die schönen Glieder ein! So wälzt das Haar
Herab schon auf den jungfräulichen Nacken, den

Der Opferstahl so bald durchschneiden soll! —
 Und du stehst da, das Opfer wilder Rache —
 Stehst ohne Thränen, ohne Jammer da?

Iphigenia.

mit Hoffnung

Gelassen sind der Thränen schon so viel;
 Die Quell' ist nun versiegt; des Jammers Klag'
 Ist laut erschollen; — nun ist sie verstummt.

Achilles.

Und du erträgst des Unglücks schwere Last? —

Iphigenia.

Mich stärkt der Göttinn Kraft, die meinen Tod
 Begehrt; denn sonst vermögt' ich's nicht durch
 mich.

Achilles.

So willst du sterben, Iphigenia?

Willst selbst entschlossen zu dem grausen Tod?

Iphigenia.

Ich bin's. —

Achilles.

Bei allen Göttern! ich beschwöre dich,
Unglückliche, gieb den Gedanken auf!
Neh hast du nicht erprobt, was Rettung die
Gewähren kann. — Ein gleicher Wahn bethört
Auch dir die Seele, wie den kalten Geist
Des Vaters. Er nur ist's, der über dich
Die Wolke des Verderbens führet, die
Dein schuldlos Haupt mit ihrem Blig bedroht.

Iphigenia.

mit Ueberzeugung

Kein blinder Wahn, Achill; ein furchtbar, doch
Gewisses Wort ist des Orakels Spruch
Aus Kalchas heiligem Mund'. —

Achilles.

Und doch nicht so

Gewiß, als es der Glaube nur dir heuchelt.
 Nicht so gewiß, daß es dir jeden Strahl
 Der Hoffnung raubt. — Ergitter nicht vor ihm!
 Verzweifle nicht! Durch mich bricht dir ein neues
 Licht
 Hervor. Zu retten komm' ich, wenn du willst;
 Und du wirst wollen, wenn du mich geliebt.

Iphigenia.

Du willst mich retten? Wie vermagst du es!

Achilles.

Ha! Bellen ehret keiner Fliehe Kraft.
 Weit über Meere dringt sie hin, durch Sturm
 Und Glutten hin zum fernen Port; steigt in
 Den Tartarus, erweicht der Hölle Richter
 Fühlloses Herz und Pluto's, des Gewaltigen;
 An's Licht des Lebens führt der Jüngling die
 Geliebte siegreich wieder. Und ich sollte
 Aus diesem Lager dich, aus schwacher Hand

Des Priesters dich nicht retten? die Geliebte
 Ich seinem Mördersable nicht entziehen?

Iphigenia.

O, denke nicht daran! Nur größtes Leid
 Bringt dir, bringt mir die kühne That.

Achilles.

Schon ist's
 An dem, sie auszuführen. Weigre nicht
 Die Hand dem Freunde, der gekommen ist,
 Dich aus des Grabes Schlunde zu befreien! —
 Es harren vor des Falters Eingang die
 Gefährten. Zu dem Meere führt uns
 Ein sicher Weg. Bereit liegt schon, entfernt
 Vom Hafen, ein befreundet Schiff. Mit Muth
 Befeigl du es, und sicher trägt es dich
 Nach Ithia's fester Burg. Dort lebst du un-
 Entdeckt in treuer Freundschaft Schooß, bis das
 Ich, wiederkehrend, die Bereitschaft

Und meine Gattinn dich dem Vater, dich
Der Mutter, dich dem Vaterlande, die
Verlorne, wiedergebe.

Ipfigenia.

Was beginnst

Du? Hör' ich recht? Aus diesem Lager willst
Du mich entführen? willst zum fernen Lande
Mich, die Entführte, senden?

Achilles.

Dünkt es dir

So frevelhaft? unmdglich gar?

Ipfigenia.

Ich kenne

Den Muth, der dich befeelt; ich fühl's mit Dank,
Mit heißer Liebe Dank, was du für mich
Beginnst; doch dir zu folgen — das vermag
Ich nicht. Mir sagt's der GeiB, der mich ergreift:

„Geh nicht!.. — Ich folge dieser Stimme, denn
Es ist der Gottheit Stimme, die mich sich
Geweihet.

Achilles.

Du schlumst? Du siehst das drohende Gewitter
Sich immer näher deinem Haupte ziehn?
Verschmähst das Dach, das, freundlich schirmend,
dir

Zur Seite winkt? Es ist das letzte in
Der künftern, weiten Oede, das dein Aug'
Erblickt. Gehst du vorüber, so ereilt
Des Sturmes Flügel dich, und ohn' Erbarmen
Schlägt er mit Wuth dein wehrlos Haupt.

Isbigenia.

Was liegt

Daran, ob ich, das zarte Mädchen, falle,
Ein fluchbeladnes Opfer; rett' ich Euch,
Die Starcken, rett' ich nur das Vaterland?

Achilles.

Es wird nicht unterliegen dem Geschick.
 Sein Wohl hängt nicht an deinem Tod allein,
 Dem schmachlichen, unmenschlichen; es giebt —
 Vertraue mir! — zur Rettung andre Mittel noch.

Iphigenia.

Kein andres, als mein Opfer; und wer dies
 Verhindert, hindert Hellas Anbm und Glück.
 Beginne nicht den Kampf mit dem Unmöglichen!
 Du strebst umsonst. Ein anderer Feind bekümmert
 Dich in der eignen Brust. Ihn zu besiegen,
 Bringt dir den größern, herrlicheren Lohn.
 Erdulde meinen Tod! Ergieb dich dem
 Geschick! Dem Helden sey das Vaterland
 Ein noch viel größ'res Gut! Auch mir muß es
 Das Höchste seyn, jetzt da die Pflicht es will.

Achilles.

Mit Staunen hör' ich deiner Rede Wort.

Woher der Geist in eines schwachen Mädchens
Brust?

Leibt die Verzweiflung dir diese Worte?

Ist es der Nachhall nur aus Kalchas Munde? —

Verwirf ihn nicht den Rettungsarm! Komm! folge
mir! —

Isbigenia.

So miß du mich denn nicht verzehn, Achill?

O, höre mich! — Ich bin ein Weib. Mich
schuf

Mit weichem Herzen die Natur. Der Schmerz,

So wie die Freude, fand in meiner Brust

Den gleichen, weiten Raum. Des Fremden Glück

Erfreute, wie das eigne, mich. Das Leid

Des Menschen außer mir schlug auch in mir

Des Mitleids zarte Saiten an. Noch mehr:

Die Liebe selbst ergriff mein fühlend Herz;

Sie wehnt auch noch darin. Genug. — Ihr

seid

Das rauhere Geschlecht, das männliche;
 Vermögt durch List und Schwert, wo auch Gefahr
 Des lauten Ruhmes Lorbeer zeigt. Wo auch
 Die Leidenschaft den schwelgenden Genuß
 Zum Lohn des Kampfs verheißt, da eilt und
 stürmt

Ihr sonder Raß, seyd stark und groß. — Doch
 schwach

Ist nicht das Weib. Wo es zu dulden giebt,
 Wo die Entbehrung auch ihr Opfer fordert,
 Wo selbst die höh're Pflicht nur fern den uns
 Gewissen Lohn uns zeigt, da fühlen wir
 Mit tiefem Sinn den mächt'gen Drang der
 Pflicht,

Und still entwickelt sich der Tugend Frucht
 Zur freien, muth'gen That. Wie schwer sie auch
 Dem Herzen wird, dem liebenden — sie reißt,
 Erquickt den, dem sie reißt. — Doch erst
 stirbt

Der Stamm, an dem sie wuchs!

mit Würde und Entschlossenheit

Ich bin der Stamm;

Mein Tod die Frucht; das Vaterland, dem sie
Gedührt. — Nichts mehr von Liebe! nichts mehr
von

Dem Leben! — Einst erscheinet auch der Tag,
An dem dein Schicksal sich erfüllt. — Wir
müssen scheiden.

Leb' wohl! —

Achilles.

Nein! Nein! Ich scheide nicht von dir.
Nicht ohne dich geh' ich von hinnen! — Nein!
Nicht trennt kein Schwert, kein Gott trennt mich
von dir!

Selbst vom Altare reiß' ich dich, die Braut! .

Iphigenia.

nachdem sie einen bedeutenden Blick auf ihn geworfen

So soll ich andre Worte mit dir reden? —

Wie sehr es auch die Freundin schmerzt, ich
muß. —

Nich willst du um das Vaterland nicht lassen?
Soll ich dich feig und nutzlos scheitern? Krieger?
Der Held, der Troja siegreich stürzen soll,
Der zum Weiderrand zu rächen ging,
Der will den Göttern rauben eine Jungfrau,
Die sie sich selbst zum Eigenthum geweiht? —
Seh, Schwacher! — Nie hast du dein Vater-
land

Geliebt, die Götter nie geachtet! Und wenn
Du es nicht liebtest, sie nicht fürchtetest —
So magst du nie auch meiner Liebe werth! —
Ach, das ist das Wort, das mich so tief verwundet!

Achilles.

Verroffen, schnell

Nimm es zurück, das harte Wort! — Du
schlägst

Mit schärfern Waffen mich, als ich geahnt.
Ha, du verwundest meiner Seele Tiefen! —

Ich fühle deine Kraft. Anstaunen muß
 Ich deinen Heldengeist. — O, zürne nicht!
 Unwürdig deiner Liebe sollst du mich.
 Nicht schaun! des Vaterlands unwürdig nicht!

Iphigenia.

Nun, so entspreche dem Entschlus die That!

Achilles.

nach einem heftigen, inneren Kampfe

Welch unglückselger Streit, worin du mich
 Geführt! — Ich seh's: dich treibt ein Gott; dem
 kann

Ich Sterblicher nicht widerstehn! — Wohl,
 an! —

Geh hin! — Ich will nicht jammern über dich.
 Nur Räp'ung wär's der Gottheit, die dich rief.
 Doch rächen will ich deinen Tod! — den Schat-
 ten

Der Jungfrau, die Helena mir entreißt.

Die Unheilbringende — die in Helenen
 Mir Paris hat geraubt — den will ich rächen
 Mit tausendfält'gem Tod an seinem Volk.
 Das sey statt froher Hochzeitfeier mir!
 Ihr Todesröcheln sey mir Brautgesang!

Iphigenia.

Kan kommt. — So laß uns scheiden! — Lebe
 wohl!

Achilles.

mit dem Ausdrack einer großen Empfindung

Geh zu den Göttern! — Troja stürzend, werd'
 Ich fallen — dann im Schatteneich dich wieder
 sehn. —
 er geht ab

Iphigenia

steht eine Weile da mit verhöhltem Angesicht; nachdem sie
 sich gesammelt, und ihre Thränen getrocknet:

Es ist geschehn. — Auch dies Band ist gelöst! —

Doch klage nicht, mein Mund! — Hier reißt nicht
mehr

Für mich der Liebe goldne Frucht. —
pöthlich aufschauend

Was seh'

Ich! Ach, die Mutter mit dem Jammerblick! —

Vierte Scene.

Die Vorige. Klytämnestra. Ein-
ge Frauen, die im Hintergrunde bleiben.

Klytämnestra

wirft sich schluchzend an Iphigeniens Busen. Pause.
Dann

Iphigenia.

Sieh, theure Mutter, dich dem Schmerz nicht
ganz

Dahin! — Sieh dich zufrieden! Sieh, ich bin
Gesagt. —

Klytämnestra.

O mein geliebtes, mir nun bald
Entrignet Kind! —

Iphigenia.

Es will der zürnende
Olymp den freien Tod, und ich erdulde
Ihn gern.

Klytämnestra.

Mit dir löst sich des Lebens selbst
Ein Theil von meinem Leben los! — Dich soll
Ich hinfert nicht mehr sehn! — Soll heipe
Stimme,
Der Tochter Stimme nimmer hören! — Soll
Ohne Tochter, ohne Gatten leben! in
Des Iden Hauses Iden Räumen leben!

Iphigenia.

Dir bleibt Dreck, dir bleibt Elektra; und

Ich führe dir den Satten bald zurück
Ins ruhmersüllte Haus.

Klytämnestra.

O eitler Ruhm
Des Siegers, den mit seinem höchsten Schatz
Der stolze Held erkaufte! der Unerbittliche,
Den seiner Gattinn Thränen nicht erweichen,
Den seines eignen Kindes Mord nicht
Bewegt! —

Isbigenia.

Gedenke, daß ja nicht er den Tod
Der Tochter giebt. Der Götter Zorn gebietet —
Und Agamemnon folgt dem höhern Gebot.

Klytämnestra.

Nein! Ich ertrag' ihn nicht, den schändlichen
Gedanken, nicht die ungeheure That! —

Ich faß es nicht! — Aus diesem Arm kann
 dich
 Selbst ein Barbar nicht reißen! — und dein Vas-
 ter! —

Iphigenia.

Dürne nicht auf ihn, den Bornelassenen
 Von Götter Hand! — Nur schmerzvoll giebt er
 mich
 Dahin. Hilf menschlich ihm den Schmerz ertra-
 gen,
 Den seine starke Seele dir verschluckt.
 Sey zu ihm Trost und Linderung! O flühe seinen
 Verächsten Muth, wenn er zu sinken droht! — —
 Dies eine noch: Erlebe den Bruder mir
 Zum Helden, daß sich seiner einst erfreue
 Das Land, das ihn gebar! Und meinen Tod
 Betrachte nicht, durch Klagen nicht, nicht durch
 Ein faßteres Gemand! Mich deckt kein Grab.
 Ich werde glücklich, Griechenlands Erretterinn! —

Fünfte Scene.

Die Vorigen. Kalchas tritt mit einigen
Priestern ins Zell. Klotämnestra führt
heftig zusammen.

Kalchas

nähert sich Iphigenien und ergreift ihre Hand. Mit sanfter
Stimme:

Bist du mir jetzt zu folgen schon bereit?

Iphigenia.

mit festem Tone

Ich bin bereit.

Klotämnestra.

saß in demselben Augenblicke

O ihr Alldächtigen!

Se sitzt leblos auf dem Sessel

Iphigenia

wieft sich über ihre Mutter,

O Mutter! Theure Mutter!

nach einer Pause

Lebe wohl!

Zum letzten Mal fass ich die Hand, die mich
So liebevoll erzog! zum letzten Mal
Drück ich sie an mein dankbar Herz!

Sie drückt einen Kuß auf ihren Mund

Es ist

Der letzte Kuß, mit dem ich sterbend von
Dir scheide.

zu den Frauen, sich schnell fassend

Nun lebt wohl! — Sorgt für ihr Leben!

indem sie hervortritt

Jetzt, Vaterland, bin ich die deine ganz.
Und du, o Götting, die du mich zum Altar ruffst,
Nimm mich zum Opfer gütig auf, und wandle,
Verdohrt, den Born, womit du rächend straffst,
In Heil und Sieg für Griechenland! — Kommit,

Priester! —

Sie geht aus dem Zelte. Kalchas und die Priester
folgen ihr. Die Frauen tragen Kindärmestra auf
dem Eßel aus dem Zelte.

Sechste Scene.

Platz im Haine Dianens. Im Hintergrunde, zur Seite auf einer Erhöhung, der Portikus des Dianentempels sichtbar. Jenseit des Tempels ein Prospekt von der Küste mit dem Meere. Aufgang der Sonne über dem Meere. — Das Vorspiel des Instruments, welche den folgenden Chor begleiten, beginnt, aus der Ferne hörbar. Während desselben steigen einige Priester, einzeln und langsam, zum Tempel hinauf. Volk aus Kulis sammelt sich auf dem Platz. Die Musik kommt näher; der Opferzug tritt auf den Platz.

Voran die Herolde; ihnen folgt ein Haufen Krieger; dann Jungfrauen mit Kränzen, theils grüne Zweige, theils Schalen mit dampfendem Rauchwerk in den Händen, theils Körbe mit Früchten auf dem Kopfe tragend. Dann Fiedlenbläser — Priester mit Opfergeräth. Ein Herold. Dann Iphigenia mit Kalchas. Weider Haar ist bekränzt. Darauf Agamemnon, mit gebeugtem Haupte und dem Ausdruck des tiefen Schmerzens in der Miene, neben ihm Menelaus, dann Nestor und Ulysses — Diomedes, Pa-

troilus — noch andere Helden, Paarmweise.
Krieger.

Der Zug geht feierlich und langsam über die Bühne
zum Tempel. Sobald er auf's Theater tritt, stimmen
das versammelte Volk und die Krieger abwechselnd folgen-
den Chor an:

Chor des Volks und der Krieger.

Das Opfer ist bereitet.

Mit festem Muth schreitet

Das Heilige zum Altar.

Chor der Krieger.

Die Schuld wird uns erdrossen.

Der Retter ist gekommen

Von schrecklicher Gefahr.

Chor des Volks.

Dort, wo Kronion thronet,

Unsterblichkeit belohnet

Die hohe Pulverinn.

Beide Ehre.

Ihr Geiß sich aufwärts bebet,
 Dem Irdischen entschwebet
 Hoch zum Olympus hin!

Der Gesang hält noch eine Zeitlang aus dem Tempel —
 dann tiefe Stille.

Siebente Scene.

Klytämnestra tritt auf die Bühne; einige
 Frauen ihres Geschlechtes begleiten sie, sie zurückhaltend.
 Volk und Krieger im Hintergrunde und
 auf den Stufen, die zum Tempel führen.

Klytämnestra.

Zurück, ihr Kühnen! Haltet mich nicht auf!
 Die Löwin wüthet, der man ihre Jungen
 raubt;
 Und ich, ich sollte dulden, daß man mir
 Das Kind des Herzens mordet?

Erste Frau.

Nach ihr in den Weg wendend

Königin,

Es ist umsonst!

Klytämnestra.

Bißt du der Mörder einer,

Daß salt du sagst, umsonst? — Laßt mich hin-
auf!

Mit diesen Mutterhänden will ich sie
Den Fiegerklaun entreißen. Dieser Leib,
Der sie getragen, diese Brust, die sie
Besüß, die sollen sie beschützen! — Ha!
Mein Blut muß eher fließen, als das ibrige
Verspritzt! — Laßt sehn, ob Agamemnon auch
Die Gattinn tödten wird mit eigner Hand.

Sie will fort

Zweite Frau.

O bleib! — Entweiße nicht den Tempel, nicht
Den heiligen Hain, den du betrittst!

Klötämnestra.

sich plötzlich besonnen

Wo bin

Ich? — Wohnt Diana hier in diesem Haine?

Ist das der Göttinn Heiligthum, wodurch

Sie Aulis schützt? — Schützt sie die Menschen
noch?

Du lägst. — Sie schützt nicht mehr! Die Gött-
tinn ist

Entflohn — ob einer schwarzen Greuelthat

Entflohn! — Die Väter morden ihre Töch-
ter! —

Laßt mich hinein! Fort! Fort! —

Erste Frau.

sie aufhaltend

O fasse dich,

Gebieterin! du lästest diesen Ort.

Die Musik schallt aus dem Tempel.

Klytämnestra.

Hört ihr der Räder Stimmen? Hört ihr wohl
Der wilden Ratte Werdgeschrei? — Fort!

Fort!

Es wird zu spät.

Dritte Frau.

Wir lassen dich nicht fort.

Es darf nicht seyn. — O, schone dich! Ers

fare

Den Anblick dir! — du stöß die heilige Feier.

Klytämnestra.

Nich schonen? Und warum? — Was mir ers
paren?

Es blutet ja mein heiß geliebtes Kind.

Für wen leb' ich auf Erden ferner noch? —

Verflucht ist Agamemnon und sein Haus.

Sind wir nicht Alle dem Untergang geweiht?

Die Wuth im Tempel geht in klagende Töne über.

Horch, das ist meines Kindes Stimme! — Horch!

Sie klagt, sie jammert laut! — Hört ihr? sie
fleht

Die Götter, fleht die Menschen an um Ret-
tung. —

Ist kein Erbarmen? — Weh! — Und du vers-
hüllt

Dein Antlitz nicht, Apoll? Mit hellem Auge
Blickst du herab auf diese That? — O seht! —

Dort steht der Vater mit dem Zelfenhergen —

Achilles dort, der feige — Menelaus dort! —

Sie jammern nicht; sie retten nicht; sie blicken fast

Auf Iphigenien! — Dort steht der heuchelnde

Ulyß — der morderfüllte Diomed. —

Man hört die Musik von neuem im Tempel erschallen.

Jetzt schleppen sie das Opfer hin! — Zerrissen
wird

Ihr Haar — der jungfräuliche Nacken wird

Entblößt, — der Priester hebt den scharfen
Stab!

Ihr Angstgeschrei ertönt umsonst! — Halt ein!

Sie reiße sich von den Weibern los und eile mit aufgas
hohem Arme, als wolle sie den Priester zurückhalten,
zu den Stufen des Tempels; die Frauen folgen ihr
schnell.

Halt ein! — Es ist mein Kind! ist Iphigenia!

Sie stalt entkräftet zurück in die Arme der Frauen.

Erste Frau.

Ihr Götter, kehrt uns bey! Erbarmt euch ihres
Jammers! —

Die Frauen

Wohin sie nach dem Vorgrunde der Bühne zurück, und
sind beschäftigt, sie wieder ins Leben zurück zu rufen.
Es geschieht plötzlich ein heftiger Donnerschlag.

Zweite Frau.

Hört ihr Kronion's Stimm'?

Dritte Frau.

Es ist vollbracht.

Klytämnestra

Kommt allmählig zu sich. Mit schwacher Stimme:

Wo ist mein armes Kind? — Ist schon ihr
Geist

Entflohn? — Hat ihren schönen Leib die Flams
me schon

Verzehrt? — O, sammelt mir die heilige
Asche! —

Nur der den Aschenkrug, damit ich ihn

Mit meinen Thränen wege! Raubt mir doch

Die theuren, heiligen Ueberreste nicht! —

Achte Scene.

Die Vorigen. Patroklos tritt eilig aus
dem Tempel.

Zweite Frau.

O seht! man kommt; das Opfer ist geschehn.

Klötämnestra.

(Sich erhebend)

Gesehn? — Sprich! was ist hier gesehn?

Patroklus.

(Wo ist)

Nich? — Was seh' ich? — Klötämnestra
hier? —

Klötämnestra

*(Setzt mit schwerem Blick ihn fragend an; dann mit
bebender Stimme:)*

Lebt Iphigenia nicht mehr? — — O sprich!
Ist sie nicht mehr? — Sieh mir die schreckliche
Gewißheit, und mein Herz verblutet bald!

Patroklus.

Sie ist hinaufgegangen zu den Göttern.
Ihr Ruhm lebt ewig unter Hellas Volk.

Klotildinegra.

So fahre hin auf immer jede Gung,
 Die mir die Erde deut! — Für mich ist
 kein

Geschick zu hart. — Willkommen jeder Schmerz,
 Der auch in mir das Band des Lebens löst! —
 Du bist dahin, die mir ein zweites Leben
 war; —

Das Schicksal hat's genommen; — nun, es
 nehme

Mein Leben auch mit mordbegier'ger Hand! —

Ihr Unerbittlichen, o seyd noch nicht

Verzöhet! Hier dieses mütterliche Haupt

Sei auch für euch der Rache Ziel! O laßt

Auch mich ein Opfer fallen am Altar!

Ich folge willig eurem Ruf. Dann deckt

Auch dieses matte Aug' mit Todesnacht!

Ha, siegreich, im Triumph steigt dann mein
 Schatten

Hinab zur Finsterniß des Erebus! —

Dort, dort herrscht ewig tiefes Schweigen; dort
Ist doch wohl Ruhe vor des Lebens Qual? —

Patroklos.

O Königin, entmanne nicht durch dein
So banges Klageschreien der Krieger Herz!
Entehre nicht den Heldensold der Tochter! —

Klytämnestra.

von dem Worte ergriffen

Sie starb als Heldin? — Ohne Angster
schrei?

Sie bat, sie flehte nicht um Schonung? —

Nicht

Den Liliensarm erhob sie, Rettung suchend,
Zur Wiedererbrust des Priesters — Agamemnon's
nicht?

Patroklos.

Kein Laut des Jammers tönt' aus ihrem Munde.

Electimnestra.

sich ermannend

Wohl! — Nun bin ich gefast. — Verbirg mir
nichts;

Denn alles will, denn alles kann ich hören. —

Patroklus.

Nimm! — Kaum waren wir getreten in
Den Tempel, hatten uns genahet dem
Altar der Tochter Zeus, der jähnenden,
Als Agamemnon, dein Gemahl, begann
Den lauten Jammer; Seufzer tief an Seufzer
zer

Gedrängt, sich seiner Vaterbrust entzungen,
Das Haupt gewendet von der Jungfrau ab-
wärts,

Mit dem Gewand' es sich verhüllend, nicht
Zu schaun den Desertod der Tochter. — Doch
Sie stand in stiller Majestät, und sprach
Also: Sey ruhig, Vater! Sieh, hier bin

Ich schon. Betroß biet' ich den Leib zum Opfer
dar.

Nich schreckt nicht der Altar. Verschüchend den
Stump

Mit dir, mit meinem Volk, geh' ich dahin.
Du aber sey beglückt, und lehr', mit Sieg
Befrucht und Ruhm, zum Hause deiner Väter
Bald wieder heim! — Und Alle staunten ob
Der Jungfrau Heldenmuth und ihrer hohen,
Erhabnen Tugend Kraft. — Und Ruh' gebot
Der Herold nun dem Volk. Und Kalchas trat
Hervor, und kränzte deiner Tochter Haupt,
Besprengte mit dem heiligen Wasser sie,
Und rief und riefete zur Gottheit laut,
Und weihte der Jungfrau kensches Blut
Den Göttern, und erbat den Sieg dem Heer'
Und Glück dem Vaterlande. — Nahm darauf
Den Opferstahl — ein Jeder hörte laut
Und bang' den starken Schlag erkennen —

Klytämnestra

mit einem heftigen Laufzet, macht eine Bewegung des
Erschreckens und der Angst.

Patroklus.

Da sandte Zeus, zum Zeichen der Versöhnung,
Und heftigen Donner vom Olymp. Verliehn
Ich nun von Kulis frohe Abfahrt und
Und Troja's Sturz. — Schon naht dein Vermähl.

Klytämnestra

erscheint.

Neunte Scene.

Die Vorigen. Agamemnon von den übrigen
Helden begleitet, tritt aus dem Tempel. Er bleibt einen
Augenblick vor denselben auf den Stufen stehen.

Agamemnon.

mit schmerzvollem Blick zum Himmel

Es ist vollendet das Gebot der Götter —

Sich nach dem Meere umsehend

Nach gute Zeichen giebt uns Meer und Luft. —

Er steigt die Stufen hinab; er erblickt auf dem Plage
Klytämnestra, und eilt auf sie zu.

Klytämnestra.

Wohin soll ich entfliehn vor seinem Blick?

Sie verhielt ihr Gesicht an dem Busen einer ihrer Frauen.

Agamemnon.

O Klytämnestra! — Theures, armes Weib! —

Für dich hab' ich kein Wort des Trostes mehr!

Wo stand' ich's für mich selbst bey diesem
Schmerz! —

er ergreift ihre Hand

Gewähre mir das Wort: verlaß uns bald! —

Denk' an Orest, Elektra! denk' an Argos! —

Mich ruft nach Troja das Geschick. — Leb'
wohl,

Geliebtes Weib, und jäh' auf Keinen mehr!

Die Götter sind ja selbst mit uns versöhnt. —
 Leb' wohl, bis zu dem frohern Tag der Wieder:
 kehr! —

Klotzminneßra

fielt unwillkürlich an seine Brust.
